منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef



منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING

د. ميجان الرويلي

جاك دريدا:

نُحُوٌّ «الكتابة» سِنان لا «كُتّاب»

مقالات في «النحونة» والتقويض

مسائل فلسفية

جاك دريدا:

نُحُوُّ «الكتابة» سِنان لا «كُتّاب»

طُبع في لبنان

د. ميجان الرويلي

جاك دريدا:

نَحْوَ «الكتابة» سِنان لا «كُتّاب»

مقالات في «النحونة» والتقويض



منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING





بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى
1436 هـ - 2015 م

ردمك 5-1243-02-614-978

منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING
editions.difaf@gmail.com

هاتف بيروت: 009613223227
هاتف الرياض: 0096650933772

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

149 شارع حسيبة بن بوعلي
الجزائر العاصمة - الجزائر
هاتف/ فاكس: 676179 21 213+
e-mail: editions.elikhtilef@gmail.com



4، زنقة المامونية - الرباط - مقابل وزارة العدل
الهاتف: 537.72.32.76 (212) - الفاكس: 537.20.00.55 (212)
البريد الالكتروني: darelamane@menara.ma

المحتويات

{ومن المضاف ما يوجد للمتضايفين اللذين لهما جنسه اسمٌ لكلّ واحد منهما من حيث يوجد لهما جنس الإضافة الذي لهما، ولا يوجد لهما اسم من حيث لهما نوع لذلك الجنس من الإضافة مثل «العِلْم» و«المعلوم»، فإنّ العلم عِلْمٌ للمعلوم والمعلوم معلوم للعلم، وأنواع العلم ليس يوجد لها اسم من حيث لها أنواع الإضافة التي العلم هو جنسها إلى أنواع المعلوم الذي هو جنسها، مثل «النحو» و«الخطابة». فلذلك يمكن أن يقال «النحو نحوٌ لشيء هو معلوم بالنحو»، بل إذا أردنا أن نضيف النحو إلى شيء مّا ممّا له إليه إضافة من المعلومات بالنحو أخذناه موصوفا بجنسه فقلنا «النحو علم للشيء الذي هو معلوم بالنحو»

(الفارابي، كتاب الحروف، الفصل التاسع، «الإضافة»، الفقرة 42)}

تقديم

هذه مقالات أعددتها متفرقة استجابة لظروفها ونيّة نشرها في ذكرى مرور عشـرة أعوام على رحيل الفيلسـوف الفرنسـي، المعاصر جاك دريدا. وليعتبرها المرؤ «هبة موت» أو نعيًا مؤجلًا. والموت والكتابة، من ثم، تيمة وسَمت كتابات دريـدا منذ البداية. لذلك سـيرى القارئ هاجس الموت يتـردد فيها جميعا حتى حين لا يرد بالاسـم. وقد اشـتغلت على هذه المقالات خلال النصف الثاني من عام 2013، وأضفت مقالا سـبق نشـره محليا في ملحق جريدة الرياض الثقافي عـام 1996. لكنـه أيضا خضع اليوم لتحرير وحذف وإضافات. ويسـتطيع المرؤ أن يقـرأ المقـالات منفصلـة أو بوصفها كتابا متصلا. ولعـل البدء بالمقال الأول لـه أولويـة، لظني أنه يؤصل علاقة النحو باللوغوس وبالكتابة في الفكر الغربي، وليكن خلفية لقراءة غيره.

سـيجد القارئ، في مقاليـن (الثاني والثالث)، تكـرار بعض أجزاء قصيرة مـن المقـال الأول الذي يعرض هذه المفاهيـم بتفصيل. ويفصل المقالين زمانيا عقدان من الزمن تقريبا. ويعود هذا التكرار إلى أن المقالات جميعا تدور حول تيمـة واحـدة وأنها في الأصل مقـالات منفردة لها ظروفها وأسـبابها. والأجزاء المتكـررة مـن المقال الأول أجزاء مختلفة في كل حالة، ومختلفة أيضا عنها في المقـال الأول، بـل حرّرتُ الجزءَ وأضفت إليه (ولا غنى عن قراءته في موقعه). أمـا سـبب العودة إلى مقاربة مفاهيم (الكتابة واللوغـوس والنحوية) فمرده أنني سـابقا أحسـنت الظن بمعرفة النخبة الفكرية في العالـم العربي، فألمحت حينها إلى مبادئ هذه المفاهيم الأولية وإلى شـيء من امتداداتها الفلسـفية في الثقافة الغربيـة، ومقاربة دريدا لها فـي أعماله. أما اليوم فأنا، ربما، أكثر وعيا، وأدركت أن المطلعيـن حقًـا علـى المـوروث العربي الفلسـفي والأدبي والنقـدي وعلى المـوروث الفكري الغربي تركوا السـاحة، على ما يبـدو، لبعض النجوم. ولهذا

اخترت أن أبدأ من البداية، أي مما ظننت أنني أعرفه، وهو الصفر — شأن العرب عموما!

في العنوان والكتابة: «الكُتّاب» في اللسان «سَهْمٌ صغير، مُدَوَّرُ الرأْس، يَتَعَلَّم به الصبيُّ الرَّمْيَ»؛ «نُحُوّ» و«أَنْحاء» جمع «نَحْو».ولا اعتراض لدي على «علم الكتابة» بديلا للنحوية، بشرط أن يعي المرؤ «لا شيئية الكتابة» عند دريدا.

النحو والنحوية

لبعـض رواد الثقافة وقادة مؤسسـاتها العرب صلـة غريبة بالطرح الفكري العالمـي الـذي يزعمـون العلم به؛ وتَسِـم الغرابة نفسـها كذلك، علـى ما يبدو، صلتهم أيضًا بعلماء تراثنا في علاقتهم المتينة بعلم اللسان الغربي وطرحه. وكأن معاصرينـا مـن هؤلاء الرواد قليلو الزاد من الموروثين الغربي والعربي، مع أنهم يتسلحون بأعلى الدرجات العلمية في الموروث العربي. قد يبدو مثل هذا الاتهام مصادرة دون أساس أو سند، إنْ لم تكن طعنًا مغرضًا لأسباب شخصية. والحق أن أسبابًا شخصية غذّت هذا الموقف الذي أقصره على حالة أصبحت اليوم أشهر من التشـهير. لكن لموقفي هذا من الأدلة ما يفصل الموضوعي عن الشـخصي (دون التسـليم «السـاذج» بإمكانية الفصل المطلق بين قطبي ثنائية أضداد). وإنْ قصرته على حالة أشـهر من التشـهير، فلأن الحالة تمس أسـاس العلم والمعرفة والفكر والموضوعية والشخصي! وبهذا فهي حالة ليست مثل غيرها! وهي أيضًا مـن الشـهرة بحيـث جاءت عنوانًا لأهم كتب مفكر وفيلسـوف معاصر وأساسًـا لفكـره الـذي تحدى بـه الموروث الغربي بأكمله، هو جـاك دريدا، والكتاب هو ما اسـتقرت ترجمته العربية «في علـم الكتابة» (de la grammatologie)، وأبقاه البعـض صوتـا أعجميا بحروف عربيـة («غراماتولوجيـا»)، وغيرهم ترجمه «في النحوية»، وآخرون «القلمية» كما جاءت ترجمته أيضًا «علم الأقلام»! وكل هذه الترجمات ادّعت الاستناد على أصول المفردة بلغتها الأصل، لتبرير كل ترجمة محددة. وفي هذا الاعتماد والخدمة، ربما، اتصل الموضوعي بالشـخصي! ولم يكن أصحاب «علم الكتابة» شخصيات مجهولة، بل هم من المؤهلين «رسميًا» تأهيلًا عاليًا، ومن قادة الفكر والثقافة في العالم العربي، ولهم في الريادة شـأن، ولهم شؤون في الجوائز الثقافية والفكرية وفي المواقع القيادية.

والقاسم المشترك في ترجمتهم هو مُناصبتهم «العداء» صلة المفردة «بالنحو»، عداءًا خالط الاتهام بالجهل وامتزج بالسخرية! ومع استبعادهم صلة «النحو» بعنوان الكتاب، اتهموا القائلين بها، في أحسن الأحوال، بسماعهم المفردة سماعًا مقترنًا بعدم قراءة الكتاب أو حتى قراءتهم شيئًا ذا بال حوله. ثم أصبحت هذه المقولات تركة «هزل» يتوارثه كل من قارب الكتاب أو عنوانه؛ بل أصبح شفرة «السر» للغمز واللمز، أو رأسمال اقتصادي يرون فيه جسر عبور إلى مكاسب علمية وجوائز ثقافية مثرية ماديًا ثم معنويًا. بل سلّموا بأن مثل هذه الصلة «النحوية» خطيئةٌ ربما لا تقل عن «الخطيئة الأولى»! ولا يغفرها إلّا العودة إلى «علم الكتابة». فرأيهم أن بادئة «غراما» [gramma] في المهاد الإغريقي تعني الحرف المكتوب، وأن اللوغوس يعني «العلم» في الأصول الإغريقية أيضًا، وأن اجتماعهما معا يفضي إلى «علم الكتابة». وهكذا أصبح الأمر «عُرفًا» يدين به كثيرون.

قد يتساءل المرؤ: بما أن «الغراما» هي الحرف إغريقيًا، لماذا لا يكون اللوغوس [logie] «نطق الحرف» ولفظه، خاصة أن القوم يتحدثون عن أصول إغريقية؟ وهذا قد يبرر مفردة «العلم» (بمعنى معرفة «نطق» الحرف والعلم به). مثل هذا المخرج لا يرضي رواد ثقافتنا، بل يريدون اللوغوس علمًا بمفهومنا للعلم اليوم. أما النطق ومعرفة لفظ الحرف لفظًا صحيحًا فأمر ليس فقط مبتذلًا بل حطًا من قيمة العلم ومن معرفة الريادة الفكرية العلمية! فحال العنوان هذا حاله فيما استقر العرف عليه في «علوم» أخرى (علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم أنسجة الجسد وغيرها كثير مثل «لوجي» في مفردة [scatology]). وهكذا مضى الأمر منذ البداية. ولا يأتي أتباعُ هذه الريادة الفكرية بجديد. وعذرهم يتكرر لدرجة الاستنساخ. فتبريرهم لا يتجاوز إدراجهم اسم أحد القامات الفكرية والثقافية واقتطاف ما قاله من أن مفردة «لوجي» تعني «العلم» في أصولها الإغريقية، وأن اقتباس رأيه كفيل بصحة الأمر.

حجة مفحمة، بالتأكيد! هذه إذن شهادة سلطة ثقافية كبرى وحسب الجذور

الإغريقيـة لمفردة «الغراما»، وبالشـهادة وبالجذر أصبح كتـاب دريدا بالضرورة «علـم الكتابة». «الغرامـا» الإغريقية، إذن، جاءت من حرف الكتابة وليس حرف النطـق وبالتالـي لا بـد أن يكون اللوغوس علمَها! (ليت أحدهم يشـرح لي فقط ماذا يعني «علم الحرف» أو «علم الكتابة»!)

لا يساور أحدًا شكٌ، أو سؤال: ماذا لو أن الحرف «غراما» نفسه واللوغوس والكتابـة (والقـراءة) كلها جاءت من «النحوية» لفظًا وكتابةً لفظيةً، وجاءت أيضا بشهادة الأصول الإغريقية نفسها؟ ماذا لو جاءت كل هذه المفاهيم في مصطلح إغريقـي واحـد هـو «النحو» تحديـدًا، هل ننتظـر الإباحة أو التحريم من سـلطة مرجعيـة عليـا، ننتظرها من «آرخون [archon]» الثقافة مثلا؟ لنتفحص الأسـس الإغريقية التي يزعمون العلم بها ويسـتحضرونها «أشـباحًا» لتأسـيس ما يبتنون عليه، (وقد اخترت بعناية ألفاظ «الأسـس» الإغريقية، و«البناء» و«الاستحضار»، و«التأسيس»)؛ ولننظر أيضًا في موروثنا العربي لنرى صدق مثل هذه الدعوى.

الأساس الإغريقي

السؤال: ما هو حظ الحرف، حتى لو كان الحرف المكتوب، مع حظ النحوية التي يستبعدها الرواد من منطلق غزارة علمهم بالأسس التاريخية والأصول الإغريقية. دريدا نفسه يورد تعريف القاموس وتاريخ معنى مصطلح (الغراماتولوجي)، ويؤكد ارتباطها الأساسي بمقاطع الصوت (انظر الأصل الفرنسي، هامش 4، ص 13). بل حتى لسان العرب يورد الأمر نفسه في رواية الأزهري تحت مادة «نحا». ومع ذلك يصر رواد ثقافتنا على أن «الحرف» المقصود في المصطلح إنما هو الحرف المكتوب (المنقوش) وحده، وحسب جيناته الإغريقية.

لنستعرض، إذن، الخريطة الجينية للمصطلح هنا ونستدعي أفلاطون من عمق التاريخ. فهو في حواريه «كراتيلوس: *Cratylus*» و«فيلبوس *Philebus*» من أوائل من عالج الكلمات ودلالاتها التاريخية والتأثيل وعلاقتها جميعًا باللوغوس («علم» رواد الثقافة)، وكان رأيه أن الكلمات الملفوظة تحاكي مفاهيم أبدية في عالم المُثل.[1] وناقش أفلاطون هذه القضايا تحت مصطلح مشتق من «الغراما/ gramma»، «الغراما» ذاتها التي أشار إليها طليعة روادنا في عنوان كتاب دريدا، خاصة جابر عصفور وكاظم جهاد، واتبعهم كثيرون لعل آخرهم يوسف وغليسي وعلي صدّيقي، وأكدوا جميعا أنها – في أصلها الأول— ليست غير «الحرف» المكتوب وحده، وأن لا صلة تصلها بغير الكتابة أو النقش. وبلغ

---

(1) إضافة إلى حواري أفلاطون، قصرت اعتمادي في أمر النحو وتاريخه ومعالجة مفهومه ورسمه على كتابين (مع أني ضمن العرض أشير أيضًا إلى مصادر أخرى):

Martin Irvine, *The Making of Textual Culture*: "Grammatica" *and Literary Theory 350-1100,* Cambridge University Press, 1994, pp. 24-31; 67ff; Pieter A. M. Seuren, *Western linguistics: An historical introduction*. New York and London: Wiley-Blackwell, 1998, pp.24–2 .

بهم الأمرُ «السخرية» من أية صلة قد تصلها بالنحو، حتى أن بعضهم ذهب إلى أن الإيحاء بمثل هذه الصلة يعنى جهلًا مدقعًا بالأسس الإغريقية وأنه نتيجة سماع المرء بعنوان الكتاب دون الاطلاع عليه أو حتى الاطلاع على بعض آراء من تناولوا الكتاب بالشرح.[1] فرأيهم أن مثل هذه الصلة، باختصار، ليست أكثر من «وحي» كاذب لعله تفسير «كاهن» معبد الدلفي الإغريقي، الذي يفضى دائمًا إلى «خطيئة» أو كارثة، شأن الأمر في مسرحية تراجيدية إغريقية.

فما قولنا لو أن الواقع عند الأصول الإغريقية يقول غير ما ذهب إليه الرواد، و«الرائد»، على رأي المثل العربي، «لا يكذب أهله». وماذا لو كان الوحي الكاذب هو «وحي العلم أو لوجي»؟

بالعودة إلى الجذور لا نجد وحسب مفردة الغراما أصلًا للنطق أولًا، ونجدها ثانيا، وبصورة ثانوية، رسمًا للفظ نفسه، أي رسم الكتابة بمفهومها

---

(1) جابر عصفور، «أوراق نقدية: دليل الناقد الأدبي المعاصر»، مجلة العربي، عدد 448 (شوال/ مارس، 1996)، ص: 76-81. فهو يقول «وأكتفي هنا بمثال واحد فقط، وهو مصطلح دريدا الذي سبق أن أشرت إليه (الجراماطولوجيا) فالباحثان يترجمانه بكلمة "النحوية"، وقوعا في المعنى الذي قد يخطر على الذهن لأول مرة، حين يسمع المرؤ عن كتاب عنوانه Of Grammatology، فيتوهم توهما ساذجا أن الكتاب يرتبط بعلم "النحو"، قياسا على الأجرومة أو كلمة "Grammar" التي تعني النحو وقواعد اللغة، ولكن ذلك في حالة السماع الذي يقترن بعدم قراءة الأصل، أو القراءة الجادة عنه. أما إذا اطلع على الكتاب في نصه الفرنسي الأصلي الذي صدر عام 1967، أو ترجمته الإنجليزية التي صدرتها المترجمة جاياتري سبيفاك (التي أصبحت من أبرز أعلام الخطاب ما بعد الكولونيالية) بدراسة توضيحية مهمة، فإنه يدرك أن عنوان الكتاب لابد أن يقاس على الكلمة اليونانية الدالة على "الحرف" أو "النقش"، وإلى فكرة دريدا عن التراتب القمعي القديم الذي جعل الأولية للصوت المسموع وليس للحرف المكتوب. والواقع أن "الجراماطولوجيا" مصطلح صاغه، أو سكه، جاك دريدا كاسم دال على "علم الحروف أو الكتابة" واشتقه من كلمة اللوغوس (logos) اليونانية الدالة على "العلم" وكلمة الجرام (Gramme) الدالة على "الحرف"، مشيرا به إلى علم جديد يقضي على مركزية العلة، كما يقضي على التعارض الميتافيزيقي بين الكلام والكتابة، والتفضيل الأولي للكلام أو الصوت على الكلمة المكتوبة» (78-79) اهـ.

المبتـذل (شـأن الكتابـة بوصفها صـورة اللفظ، بمعنى أنها «اسـتعارة» من اللفظ أو اشـتقاق). فالـرأي الإغريقي (وقد سـاد إلى اليوم) يـرى اللفظ أصلًا والكتابة ملحقًا إضافيًا ثانويًا (وغني عن القول هنا إن دريدا أثبت أن اللفظ نفسـه كتابة). وعنـد الجـذور أيضًـا نجـد أن «الغراما» في صلتهـا بالنطق هي أيضًـا على صلة أساسـية وثيقـة بمصطلح النحو. فمن الأصول لـدى أفلاطون نجد مفردة النحو أو النحويـة (grammatikē) (وبمعنـى الغراميـر grammaire التـي اسـتبعدها رواد المعرفـة بغيـر قليل من سـخرية). ومفـردة النحو الأفلاطونية هـذه المبنية علـى «الغرامـا» يرقـى معناها، فـي صورتها النحويـة، إلى «**فن الكتابـة والقراءة**» (téchnē grammatikē)، ونجد عنده أيضًا أول ذكر لمفردة التأثيل (etymology) لتعني «وصف تاريخ معنى الكلمة»، «الكلمة» التي تتألف من مقاطع لفظية صوتية منطوقـة (gramma). وكمـا سـنرى، فمصطلح النحو يربط الحـرف (المنطوق: gramma) بالكتابـة وبالقـراءة وبالخط الممتد أفقيًا (grammē) الذي في امتداد حروفه (نطقًا أو كتابة) يتّبع «نحوًا» ينتظم تراتبيا (syntax).

ومـن محاسـن الصـدف أن للبيئـة الجغرافيـة والثقافيـة العربيـة نصيبهـا الأوفر من المفردة. فمع اتسـاع رقعة فتوحات الإسـكندر الأكبر وترامي أطراف إمبراطوريتـه، بنـى ورثته مدرسـةَ (أو جامعةَ) الإسـكندرية ليُـدرّس الفقهاءُ فيها فقـه اللغـة الإغريقيـة (philology)[1] لضـرورة التواصـل. وكان دايونيسـيوس ثراكـس (Dionysius Thrax) أشـهر فقهـاء هذه المدرسـة وأعظمهـم تأثيرًا في اللغة الإغريقية الشـرقية واللاتينية الغربية. وقد صنّف ثراكس أهم كتب «**النحو**» الـذي كان لـه أثـره الكبيـر لقرون امتدت لمـا بعد عصر النهضـة، وحمل عنوان كتابه حرفيًا مصطلح أفلاطون (وبعده أرسـطو) وبمسمى النحو (grammaire). وظل «النحو» عبر الحقبة الكلاسيكية والقروسطية موضوعًا لفقه اللغة ومحتفظًا

(1) لنسـتغل ورود مفـردة (philology) هنـا ونشـير إلى الأصـول أيضًا. فهي أيضـا تحتوي أصل «علـم» الرواد العرب («لوجي»)، ولسـوء الحظ أو حسـنه، أنه لا يعني «علـم» بل يعني «لغة»، وبهذا فإن «فقه اللغة» في الأصول الإغريقية، يعني «عشق اللغة» لا علمها!

بالأصل الحرفي حتى في اللغة اللاتينية (ars grammatica). وفي اللغتين كان المصطلح يعني النحو (بشقيه الابتدائي الأولي وفن النحو المتقدم)، وغطى معناه مفهوم اللغة عمومًا مكتوبة ومنطوقة، شعرًا ونثرًا، وما تقتضيه شرحًا وتفسيرًا ونقدًا، وما تزال مفردة «الأدب» الغربية تحتفظ بهذه الدلالة.

ونجد في التفاصيل أن «فن الكتابة» أو النحو المتقدم (téchnē grammatikē) اهتم، عند أفلاطون، بمقاطع «صوت» الكلمة وسلامة لفظها، لأن الحرف (gramma) يعني «صوت أو لفظ الكلام» ونطق المكتوب، دون غيره، ثم امتد فيما بعد ليعم ما هو أشمل. وفي الحوارين يتحدث أفلاطون عن حرف أو عنصر القول وأساسه (stoicheion) وهو الحرف (gramma) ذاته، لكن سمته الخاصة هنا أنه يملي «الرتبة والمرتبة» الطبقية أو الهرمية (ranking) كما في «أعلى وأدنى»، أو في «أول» و«لاحق»، حتى تنتظم الحروف في تراتب قيمي وترتيب متتابع (syntax). وبناء على هذا الحرف يصنف أفلاطون الألفبائية إلى ثلاثة أصناف رئيسية: حروف صائتة، وشبه/ نصف صائتة، وصماء صامتة، ثم تحت هذه الرؤوس يضع الحروفَ جميعًا حسب لفظها وتدرج «صواتتها». ويسمي الأصناف الثلاثة وما يندرج تحتها «عناصر أو حروفًا».

وبما أننا لا نستطيع معرفة الحروف منفردة، فإن إدراك لفظها الصحيح (خاصة في حالة الكتابة) يقتضي ارتباطها جميعًا برابط (**خط**/ line) واحد. فتصبح بهذا الرابط الواحد هي أيضًا في مجموعها وحدة واحدة. هذا **الخط** الذي يربطها معًا ويوحدّها هو ما يسميه أفلاطون النحو (grammatikē) لأنه يتيح القدرة على **الكتابة والقراءة** (literacy)، وهو ما نسميه «محو الأمية»! ولعل ههنا ما يوحي بمصطلحاتنا الشعبية مثل «فك الخط»، والكتابة بمعنى خط، وخطوط بمعنى حروف مكتوبة ورسائل. والحرف المرسوم عموما هو شكل تشكّل من خط ممتد. فلو دقق المرؤ في كل حرف مكتوب لوجده قابلًا للامتداد المستقيم إذا فكَّ التواءاته وانحناءاته. فالحرف ليس أكثر من امتداد «نقطة» في حيز مكاني، ومهما كان شكله فإنه لا يتشكل إلّا من خط مستقيم،

صِيْغَ على صورة بيانية معينة (رسمًا أو لفظًا)، وهي صورة وليست طبيعة دلالية في الحرف، وإنما اختلاف يميز الحرف فقط عن غيره! فيصبح الحرف «مختلفًا» عـن غيـره من الحروف، وهذا «الاختلاف» وحـده يجعله قابلًا للتمييز بصريًا أو صوتيًا.

ومفـردة أفلاطـون «العنصر أو الحرف» (stoicheion) فمشـتقة من مفردة (stoichos)، وتُعنـى بالترتيـب التقييمـي التراتبـي الطبقـي (فـي طبقـات)! هذه الحروف «تتكلم» بمعنى «تتراتب» وتتمايز افقيًا (syntax) حســب امتياز وأهمية مرتبتهـا (سـواء في اللفظ أو الكتابة)؛ فحـروف الكلمة وكذلك مقاطعها تتراتب في تسلسلها (التزامًا بأيّ حروفها يأتي أولًا وأيها يليه وهكذا حتى تأخذ الترتيب الـذي يناسـبها). فترتيب حـروف أو مقاطع «هـرب» يقول غير مـا يقوله ترتيب الحـروف نفسـها فـي «بهر» وغيـر ما يقولـه تتابع «رهـب» مثلما هي غيـر «ربه» وغيـر «هبر». فالحروف بتراتبها وترتيبها «تتكلـم» وتتمايز نتيجة موقع الحروف المحـض فـي الرتبـة والترتيب. ثم إن التراتـب أيضًا يعني بالضـرورة الانفصال والتباعـد حتـى يمكن تمييز حرف عـن آخر، مما يقتضي لذلـك رابطًا يوحّدها. فدلالـة العبـارة تتحقق أولًا من تراتب العناصر وتسلسـلها في مقطع، وثانيًا من تراتـب المقاطِـع وترتيبها موحّدة فـي كلمات، والكلمات في تراتبها وتسلسـل ترتيبهـا فـي خطية محددة، وهكـذا الأمر في اللغة. ولعل البعض لا يعلم أن هذا التراتـب (sýntaxis) مصطلـح إغريقـي نحوي وأنه الهيـكل أو الأنموذج الذي فيـه تتراتـب الحروف، ثم الكلمـات لتنتظم العبارة وتترابط فـي نحوية قواعدية (grammaire). ومصطلـح التراتـب (syntax) نفسُـه مكـوّن مـن مقطـع الربط والجمع (syn) ومن جذر الترتيب (tassein). وفي المفردة المركبة هذه وحدها يجتمع الربط وتوالي الترتيب الخطي.

وأهـم ما يمكن أن يضيء النحوية ويمنحها الأهمية في خطاب دريدا، أن الرابط الناظم، أي ما يسـميه أفلاطون النحو (grammatikē)، مشـتق ليس فقط مـن الحـرف (gramma) ملفوظًا أو مكتوبًـا، وإنما أيضًا من الخط (grammē)،

والخط هنا حرفيًا هو الامتداد الأفقي بين نقطتين في الزمان والمكان والمتراتب ترتيبًـا امتيازيًـا، ولا يختلف لفظه عن لفظ «الحرف» إلا في صوت نهايته. ولهذا فـإن أصـل مفـردة «الغراماتولوجيا» عند دريـدا ليس حرفًا واحدًا بـل اثنين، فهو «أصل» منفصم أصلًا، وهذا الانفصام هو سبب اختيار دريدا مفردة (gramme) والتـي تقتضـي الوقوف عندها. فقد ظن الرواد أنهـا الحرف، بل إن بعضهم برر اختـلاف هجائهـا القليـل بأنها ضـرورة ارتحالها من أصلهـا الإغريقي إلى نظام لغـة حديثـة، زعم أنها «فرنسـية» القرن الثامن عشـر (انظر وغليسـي). ولـم أجد بينهم من أشـار إلى هذه المفردة التي تختلف عن مفردة الحرف اختلافًا بسـيطًا! ولعلهـم، شـأن فلاسـفة الغرب، لـم يروا هذا الخـط مع أن طرحهـم يمتد على مساره ويبحثون في أصوله.

والحق أن لا علاقة لمفردة دريدا (gramme) بما عرضه روادنا من أسباب، فلا هي الحرف (حسب فهمهم للحرف) أولًا؛ ولا كان ثانيًا اختلاف هجائها نتيجة تلوث لغة أصلية بلغة حديثة. وإنما هي ببساطة اشتقاق جديد اجترحه دريدا من مفردتي الحرف والخط ليجمع الدلالتين ويذكّرنا بهما معًا «بصريا» في «اقتصاد» مصطلح واحد، ويذكرنا أيضًا بأن الأصل لم يكن أبدًا أصلًا بسيطا (غير مركب) كما تزعم الميتافيزيقا الغربية منذ أفلاطون وأرسطو على الأقل. وقد عالج دريدا هـذا الأمـر فـي كتاب «الغراماتولوجيـا» وفي مقالته حول هامـش هيدغر، بل إن احتجاجـه على الميتافيزيقا الغربية انصـبّ على «الخطية» (linearization) التي تحكم قواعد وأسس علميتها وفكرها، وتتحكم في خطوط مساراتها ومداراتها حتـى الفلكيـة (ولهذا في كتابه أراد دريـدا لـ«منهجه» أن يتجاوز مدارَه الفلكي). بـل نجده يقف طويلا مع مسـار «الشـمس» فـي «الميثولوجيا البيضـاء»، كما أن علم الفلك لم يتأسـس على غير «أسـاس» علم النحو، حسب ما يؤكده القديس أوغسـتين في طرحـه «انتظام الكـون»، متبعًا بذلك الطـرح الأفلاطوني. ودريدا بسـكه هـذا المصطلـح الجديد «gramme» بهـذه الصورة يذكرنـا بصريًا **بأهمية** الحـرف وخطّيـة الرابـط وهي أهميـة اعتدى عليهـا البصر في «نظريتـه» العلمية

دون أن يراها، وعلى المرء أن يستحضر هذه الأهمية في طرح دريدا مفهومَ «الاخـ(ـتـ)ـلاف» الشهير، وأن يكون مفهوم النحو حاضرًا في الذهن إنْ أراد استيعاب المقال.

وفي دراسته القيّمة لحوار **كراتيلوس**، يؤكد سيدلي مهمة **«الفن النحوي»** عند أفلاطون قائلا إن: «كل التراتبات المنفصلة يجب، في التحليل النهائي، أن تنتظم في خط منفرد إذا كان لها أن تُدْرَك، وتلك المهمة منوطة بعلم النحو بما هو نحو (grammatikē as such)».[1] ولما تحوّل النحو بحروفه وخطوطه إلى علم متخصص (discipline) يقوم على تعليمه مختصون، لن نستغرب ما حظي به من أهمية قصوى، كما أشار أيسِدور الإشبيلي في القرن السابع الميلادي.[2] وقد أكد مارتن آرفاين الأهمية نفسها عبر القرون الميلادية الممتدة من القرن التاسع إلى القرن الحادي عشر. بل إنه يُصدّر كتابه بعبارة بالغة الدلالة، هي خلاصة تقصيه تهميشات النحويين على كتب النحو خلال تلك الفترة، وكتاب ثراكس بصورة خاصة، فيقول:

«**النحوية** (Grammatica) هي علم تفسير [أعمال] الشعراء والكتاب الآخرين والمبادئ المنظمة لسلامة الكلام والكتابة؛ إنها مصدر العلوم الحرة (Liberal Arts) وأساسها» (ص: صدر الكتاب).

ومصدر «العلوم الحرة» طبعًا هي الجذور الإغريقية، ومناهجهم التربوية، وفي البداية كانت نحوية الإغريق، ثم نحوية الحضارة الهيلينية (والبيزنطية فيما بعد)، آليات وأدوات مساعدة لمناهج الموسيقى والبلاغة. وكانت الموسيقى في المناهج الإغريقية تعني الدراسات الأدبية والموسيقية، أما البلاغة فهي المهارة في ممارسة الخطابة الفصيحة في الحياة العامة. (ولا أعلم كيف يتأتى للحرف

---

(1) David Sedley, *Plato's Crytalus* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2003), p. 27.

(2) Isidore of Seville, The Etymologies. trns., ed. and intro. Stephen A. Barney, W. J. Lewis , J. A. Beach, Oliver Berghof with the collaboration of Muriel Hall (Cambridge: Cambridge Univ.Press, 2006), pp. 39ff. (انظر خصوصا ص: especially, p. 42)

المكتوب أن يمارس الخطابة في «مربد» أثينا القديمة أو في «عكاظها»)! فاللفظ وحده تسيّد معنى الحروف! فحتى لو جاءت المفردة بمعنى «كتابة أو نصوص» فهي تعني «نطق» الحروف الألفبائية التي تتجسد أصواتها بمقاطع أو بحروف تقبل الانكتاب. بل إن النص في صورته المخطوطة لا اعتبار له ولا وجود ما لم يقرأه «الصوت» الذي يمنحه المعنى والدلالة (انظر آرفاين، 69-70). ومن هذا الرأي يخلص جيفري وولكر قائلا: «وبالنسبة لذلك المجتمع، كان النصُّ المكتوب مجرد مخطوطة تنتظر الأداء بصوت مسموع، كانت [المخطوطة] مجرد ملحق للكلام الحي والذاكرة الحية— مجرد مُذَكِّرة أو شاهد تذكاري (memorandum or memorial)».[1]

والنحوي (grammatikos)، عند أفلاطون وأرسطو، هو من تعلم **القراءة والكتابة**، أي من تعلم الحروف، ونفث «الروح/ الصوت» فيها. وفي حالة التعليم فإن الحروف/ العناصر (stoicheia) تعني **القراءة، والكتابة**، والأدب في مستوى أولي. واللقب الشائع لمعلم هذه المرحلة الأولية، فهو معلم المدرسة (معلم النحو والأدب)؛ أما في النحو المتقدم فهو عالم أو فقيه النحو. وحتى في المستوى الأولي لا بد لهذا المعلم من تأهيل فلسفي حتى لا يسيء تفسير الشعر وصوره المجازية، بوصفه مسؤولا عن نشر الثقافة الأدبية التقليدية، ولهذا عليه التزام أخلاقي. ليس غريبًا إذن أن يرفض أفلاطون الاعتراف بتحقيق السفسطائيين والشاعر هوميروس متطلبات التأهيل النحوي الفني (téchnē): أي المهارة المبنية على مبادئ عامة وعقلية، فأقرهم فقط على معرفتهم الحروفَ بوصفها تمثيلات الصوت أو صور «النطق»، ولذلك قصر إجازتهم على مبادئ القراءة والكتابة.

أما أرسطو، وقد أصبحت أعماله جزءًا من مناهج التعليم العام، فلم يعتبر النحوية «فنًا» منفصلًا، بل جعلها جزءًا من مباحث المنطق (وهذا ما يربط

---

(1) Jeffrey Walker, *Rhetoric and Poetics in Antiquity* (New York: Oxford Univ. Press, 2000), p. 21.

النحويـة باللوغـوس). والمنطق (أو «لوجـي») لم يكن علما أبدًا، بل هو خطاب منطوق. فهو عند أفلاطون «ألفاظ مترابطة لها معنى»؛ أو «فيض الكلام المتدفق خارجًـا ليخـدم العقل/ الإدراك». والفكرة (وتعني المدرك حسـيًا أو ذهنيًا) هي لوغـوس «متوحّـد مـع الـروح قبـل خروجها في صـوت الكلام.» (لا شـك أن هـذه الفكـرة في ذهن دريدا حين قـال إن الغراماتولوجيا، هـذه الفكرة، تعني لا شيء؛ فهو يعني هذا الهواء/ الروح التي تخرج بوصفها مادة المقطع الصوتي). واللوغوس في السياق النحوي عمومًا يعني: عبارة، أو شرح، أو جملة إنشائية أو خبرية. وعند أفلاطون فإن المرحلة النحوية الفنية (téchnē grammatikē) تُعنى بـ«دراسة اللوغوس بوصفه تحليل بنية المقولة أو العبارة، في تكونها من أصناف كلمـات تقبـل الوصـف المنتظم»! وفي كتابه **فن الشـعر** يَحدُّ أرسـطو اللوغوس بأنه:«الخطـابُ المترابـط»، وفـي **الحيـوان** هو: «صوت المعانـي، صوت الكلام المبيـن المعتبـر دلاليًا، وتنطقه فقط مخلوقات لهـا روح ومَلَكة خيال»، والكلام المبيـن (المنطـوق) وحده يقبل التمثيـل بالحـروف (grammata). أما الحيوان فنقيـض ذلـك، وكل ما له من صوت هو «صـراخ» غير ملفوظ (agrammatoi). وهكذا، عند أرسطو تكون الفلسفة، وبالضرورة «فن النحو»، معنية فقط بالصوت الـذي يقبل التحـوّل إلى حرف (engrammatos) ملفوظ، أي التعبير الذي يقبل التمثيل والانكتاب في وحدات كلام. وعليه فإن النحوي (grammatikos) عند أرسـطو هو «ممارس فن الإبانة الصوتية، والقراءة [بصوت مسـموع]، والكتابة، وتشفير الكلام وفك شفراته».

لمـا انتقلـت الأصول الإغريقية إلـى الحضارة الهيلينية اللاتينية، اكتسـب النحو هيمنة وسـلطة، ولا يسـمح المجال بتفصيل تاريخه. يكفي القول إن هذه الأصول سادت الفكر الغربي بأكمله حتى اليوم،[1] لأن النحوية في مراحل تطورها وسـيادتها طالت التفسـير الديني والفلسـفة والأدب بكل فنونه (شـعرية ونثرية

(1) . انظر جيفري وولكر (سابق)، الذي يرى النحوية الكلاسيكية ما زالت إلى اليوم تملي مفهومي البلاغة والشعر، ص: 329.

والخطابة والجدلية الأفلاطونية والحجاج، وكل ما يتصل بالحياة الثقافية. وفي الأدب، على وجه الخصوص، كانت النحوية «سيدة» التفسير والشرح واختيار الألفاظ والمعاني والنقد الأدبي، وتتجلى هذه الأهمية في مرموزة مارتيانوس كابلا [Martianus Capella] «قران الفلسفة بآلهة الفصاحة عطارد». ففي بداية الحفل السماوي هذا، تصف **السيدة نحوية** (Lady Grammaticus) مكانتها عند الإغريق التي لا تقل عنها لاتينيًا. فتُعرّف بنفسها قائلة: «في بلاد الإغريق أسموني النحو [غراماتيكا] لأن **الخط** يسمى غرامه [grammē] والحروف غراماتا [grammata]» [انظر آرفاين، ص: 67-68]. أما الاستعارة وتفسير المجاز وما يتصل بالبلاغة من قوانين فكانت في صدارة الفن النحوي؛ ولعل مقال دريدا «الميثولوجيا البيضاء: المجاز في النص الفلسفي»[1] خير ما يجسد القضية النحوية.

---

(1) Jacques Derrida, "White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy," in *Margins of Philosophy*, pp.207-257, مرجع سابق.

بعد هذا الوصف لتاريخ المصطلح يصبح من الضروري عرض شيء، وإنْ كان يسيرًا، عن الكيفية التي بها أصبحت النحوية ممارسةً تأسيسية ومؤسساتية لها أبعاد وآثار ثقافية عامة تكاد أن تكون كونية؛ ومثل هذا الإدراك يقتضي بدوره تتبع خطاب النحوية وامتداداته المختلفة وكذلك نماذجه المفاهيمية التي طورتها المؤسسات في الحقبتين الكلاسيكية والقروسطية. ولعل البداية تكون بمصطلحات الخطاب الذي تبناه، إغريقيا ولاتينيا، فنُ «الكتابة والقراءة» هذا، أي «فن النحوية» [téchnē grammatikē /ars grammatica] الكلاسيكي. فهذا الحقل الخطابي اقتصر حصرًا على المهتمين بدراسة اللغة والأدب وتسليمهم، دون نقد أو شك، بمفهوم «الوجود/ الأنطولوجيا» وبقيمة المواد التي ابتنوها من خلال هذا الخطاب. أما تتبع السبل التي بها أصبحت النحوية «معرفة تأسيسية» أساسية فينبغي له أن ينطلق من تكوين «الأرشيف النحوي»: نماذج تركيب العبارة وطرق استيعاب وإدراك المادة اللسانية، تلك التي انتظمت ونُظِّمَت بوصفها فنًا (أي حِرفة محترف) (téchnē /ars).[1]

في الحقبة الكلاسيكية، كانت النظرية الأدبية وفلسفة اللغة، نظرية واحدة، وشكّلا معًا نقطة انطلاق مسار خطاب طويل أفضى إلى «النحوية» القروسطية التي بدورها أجازت الحقل التخصصي بمنحة سلطة فلسفية «أولية وحاكمة [archē]» لها رجالها، وقُدِّمَ أفلاطون وأرسطو والرواقي زينو (Zeno) بوصفهم

(1) إضافة إلى ما قد أشير إليه من مصادر أخرى، فإن ما يلي من صفحات في موضوع «المأسسة» تدين بصورة مباشرة لكتاب آرفاين خاصة المقدمة والفصل الأول، وهو كتاب قيّم جدير بالقراءة، واستدانتي منه لا تفيه حقه ولا تغني عن قراءته. ولأنني لم اتبعه مترجما أو بترتيب تسلسله، ولأنني أضفت أكثر مما أخذت، فإنني المسؤول عن كل الأخطاء، إنْ وُجِدت، عفوية كانت أم مقصودة.

«مؤسسـي» **النحويـة أو النقـد النحـوي** (grammatikē / kritike) والمفردتـان استخدما بالمعنى نفسه. لأن النحوي يعني النقد النحوي، النقد بمفهومه الأدبي، ويعنـي إصـدار أحكام تقويمية. فمفردة (kritike) تنحـدر من مفردة (kritikos) التـي تعنـي القـادر على «إصـدار أحكام» أو تكوينها، وهو اشـتقاق أساسـي في خطـاب التقويـض وكثيـرًا مـا تلاعب دريـدا في كتبه علـى المفـردة والمفهوم، لعلاقتهمـا بالاختـلاف. فإصـدار الحكم يتعلـق بالمفردة الإغريقيـة (krinein) وتعنـي «يفصـل» أي يشـق ويفصم ويعزل ما يبدو متماسـكا ثم «يقـرر أو يصدر قـرارًا»، وبهذه الميزة يرتبط مفهـوم «النقد» بمفردة «الأزمة» (crisis) ومفهومها. وفـي هـذا الحقـل التخصصي، حقل النحويـة أو النقد النحوي، غالبًـا ما يتبادل النقـد والنحوية المعنى نفسـه. وفي العصـر الهيليني (ووريثه البيزنطي)، فإن كل أساسيات النحوية تتحدر من تقاليد التفسير الأدبي لا من النظرية اللسانية.

ولكـي يصبـح الفن النحوي تخصصًا بعينـه ذا أبعاد اجتماعية فإنه اقتضى أمريـن: بيئـة ثقافيـة (culture) تتعلق بهذا التخصص، و«كتـاب» يجعل من هذه الثقافـة مادته. بمعنى أن ظهـور الثقافة النحوية اقتضى لغة متخصصة، «لغةَ لغة» (metalanguage) تتحـدث عن النصـوص لتصبح مادة ثقافية لها لغتها، وهكذا تتحـول المـادة الثقافيـة ولغتها الخاصة إلى مـادة أو موضوع «معرفـة» ومادة أو موضوع «تفسير». هذه اللغة المتخصصة، لغة اللغة (النحوية) لم تتحقق في فراغ، بـل تأسسـت ضمن بيئـة اجتماعية وسياسـية/ مدنية، لها قيم أو سـلطة التحريم والإباحة، سـلطة الاستبعاد والاسـتقطاب، وتتغذى من سلطة وقوى ثقافية. وما أن انتظمت الثقافة الأدبية (أصبحت فلسفة) في مؤسسات اجتماعية (المدارس) وتغـذت مـن ثقافة كتابية (لها كتابها المقدس الذي يمنحها سـلطتها)، انتشـرت النحوية في معاقد ومفاصل وتقاطعات هذه القوى وهذه السلطات.

بهـذا الإطـار النظري البسـيط، نعـود إلى تأسـس الخطاب النحـوي بدءًا بالصـوت البشـري (phone)، كلام الإنسـان الـذي ينتجـة (أو يكتبه إنْ شـئت) جهـاز النطـق. ومـا ينتجه من نطق لا بد أن يكون ذا قيمـة أو أهمية، أي له دلالة

(لوغوس)، على نقيض الجلبة الصوتية (noise). هذه الدلالة (اللوغوس) تسبق الصوت وجودًا، وترتبط بـ«خبرة» أو «تجربة» حقيقية واقعية «قبل لسانية»، شأن المعاني في الموروث العربي الذي يضع الصوت أو اللفظ في خدمتها. وتحقق الحقل التخصصي، اقتضى النظر في أمر «اللوغوس» وعلاقته بالصوت الدلالي، لأن العلم المتخصص لا بد أن يعالج جميع مواده ومقوماته. وكما رأينا عند أفلاطون وأرسطو، فإن اللوغوس يصاحب اللفظ (روحا/ هواءً) في إظهاره الدلالة أو نفثها. وهنا أصبح اللوغوس مادة للتحليل والتفسير. واللوغوس عند أفلاطون يحيل إلى أشياء واقعية حقيقية وجودية/ أنطولوجية (= ta onta ontology)، يحيل إلى «الوجود»، أو **طبيعة** الأشياء (ousia). ولهذا فاللوغوس يحيل إلى القيمة الحق (الحقيقة بوصفها القيمة).

ومن بين علامات طبيعة الأشياء (ousia)، اهتم أفلاطون بعلامتين: الأسماء)أو ما ينوب عنها نحويًا((onomata) والمسندات (rhemata) حسب رأي النحو الوظيفي. وهذه الأشياء هي: الاسم (onoma) (والمفردة تعنى الاسم حرفيًا)، وتعني أيضًا كل مرفوع نحويًا (أو كل ما يكون في محل [فاعل]، سواء كانت كلمة أو شبه جملة أو جملة). أما المسند (rhema) فتعني «شيئا قيل عن أو أُضِيفَ إلى شيء آخر» أُضِيفَ إلى «المسند إليه»، وتضم عناصر مسند العبارة: الفعل، والجملة الفعلية، والصفات المسندة إلى الاسم.

واللوغوس، بما هو بنية دلالية نحوية (semantic-syntactic)، يكشف طبيعة الأشياء (ousia) في «كلٍ مُركّب» من الفاعل/ المسند إليه والمسند والاسم وما قيل عنه، في تعبير «فكري» يجسده أو يبينه الصوت (phone). فالصوت هنا يُبيْن (يُمَفْصِلُ) تعبيرًا «فكريا» في بنية نحوية. والخطاب بدوره يستتبع ربط أو نسج العلامات الصوتية معًا، أولًا، ثم مع الاسم والمسند. وهكذا ورث علم النحوية من أفلاطون دراسة اللوغوس بوصفه تحليلا لبنية **المقولة** أو **العبارة** المتألفة من طبقات الكلمة التي تقبل الوصف المنتظم.

وهنا برزت الإشكالية الأفلاطونية التي ورثها النحويون أيضًا (واستمتع

دريـدا بالإشـارة إليهـا كلما سـنحت لـه الفرصة، وقد سـنحت الفرصـة دائمًا).
والإشـكالية هـي أن النظريـة الكلاسـيكية للغـة تأسسـت علـى «تجربـة» اللغـة المكتوبة، والكتابة شـكلت لأفلاطون إشـكالية فلسـفية. وملخصها أن أفلاطون هاجم الكتابة كتابةً، فكأنه أباح لنفسه الكتابة ليحرّم الكتابة.

وفي نظرة سـريعة إلى أصل الإشـكالية نرى التالي: التقليد النحوي، وهو أصلًا فن الكتابة والقراءة، تأسـس على اسـتبعاد حاد لنظرية الكتابة كما وردت فـي حـوار الفايدرس. إذ قابل فيه أفلاطون بين الذاكـرة النصية (hypomnesis) والتذكـر الجدلـي (anamnesis) الـذي هو ذاكرة «قبل وفوق لسـانية»، وأُرسِـي بوصفـه رباطًـا ميتافيزيقيـا بين الروح (soul) ومـواد المعرفة (ولنـا أن نتذكر أن الروح هي نفسـها هـواء أو صوت حتى في اللغة العربيـة). فالمخترع الفرعوني (تـوث) ابتـدع الكتابـة أو الحـروف (grammata) «الكتابيـة» لترسـم أو تمثـل الحـرف/ الصـوت الذي يمثل اللوغـوس الذي هو بدوره بنيـة روحية/ صوتية في الأصل. فالحروف الكتابية (الكتابة عموما)، في أفضل حالتها، تمثل مُمثلًا، تنـوب عـن نائب، أو كما يراهـا في مفهومه المحكاة، هي صـورة الصورة. ففي المحاكاة وفي الكتابة لا وجود لصلة (حقيقية) بين النائب والمنوب عنه، أو بين الصورة وأصلها! في الكتابة باختصار، تغيب **طبيعة الأشياء** (ousia).

أما العلاقة الحقيقية لا يمكن أن يكون لها وجود إلّا بين «التجربة الواقعية» (pathemata) ومادة تجربتها، كما هي حال الصوت الذي هو على ارتباط وثيق باللوغوس.

ثم إن «الأشـياء الواقعية» (pragmata) التي هي مادة التجربة الواقعية هي أصل ما يسـمى اليوم «التبادلية الاتصالية» (pragmatics). وينبغي الّا ننسـى أن «الأشـياء» الواقعية، في العالم المحسـوس الدنيوي، هي نفسـها صُورٌ لما يعتبره أفلاطون «الوجودَ الحقيقي» في عالم الـمُثُل، وبالتالي فإن الكتابة هي المحاكاة نفسها التي تبتعد عن «الحق» ثلاث مراحل كما يصفها في الجمهورية، وسيكون لأرسطو شأن مع هذه النظرية.

بالانتقال إلى العبارة وبنائها النحوي، نجد أنها تتألف من مكونات، بعضها أهم من بعض. وينبغي الوعي بأن هذا التقسيم هو تقسيم العبارة إلى أجزائها، وليس أجزاء أو أقسام الكلام (الاسم والفعل والحرف كما يقرر النحو العربي). فأجزاء العبارة في النحوية الإغريقية، كما وردت عند أرسطو تضم على الأقل ثمانية مكونات، وقد رتبها أرسطو ترتيبا تصاعديًا. فهو في الفصل العشرين من «فن الشعر» يُعرّف أجزاء التعبير اللساني (lexis) بأنه نظام لمستويات اللغة ينتظم تصاعديا من أصغر الوحدات إلى أكبرها وأهمها. وهي من حيث أهميتها وموقعها في العبارة: الحرف، أو أصغر وحدة صوت أو رسم أو عنصر (stoicheion)، ثم المقطع (syllable)، فالرابط (syndesmos)، فالمفصل أو العنصر الأداة (arthros)، ثم الاسم (والمرفوع عمومًا) (onoma)، والفعل والمسند (rhema)، فالحالة (ptosis)، وأخيرًا في أعلى الهرم، اللوغوس (وهو الخطاب المترابط).

بعد هذا التقديم لمفردة اللوغوس وعلاقاتها بالتعبير اللساني (lexis)، فلنتتبع الآن امتداداتهما في الخطاب البلاغي والأدبي بل والتاريخي. ولنا أن نبدأ من **فن الشعر** لأرسطو. فالجميع يتذكر أن أرسطو هناك ميز فن الشعر عن غيره من الفنون والنشاطات غير الأدبية وكذلك ميّزه داخل جنوسته الفنية (اختلاف الملهاة عن المأساة مثلًا، أو اختلاف المأساة عن الملحمة أو اختلاف الشعر الابتهالي عن الرقص، وهلم جرّا). فمن حيث الجنوسة الفنية، قصر أرسطو فن «الشعر» عمومًا على «المحاكاة»، وأسسها على ثلاثة مكونات هي أولًا الوسيلة (اللغة أو الحركة أو اللون)، وثانيًا مادة الشعر أو موضوعه (object) وهي «الشخصية» التي إما أن تكون مثلنا في الحياة العادية (كما هي الحال في فن المعارضة)، أو أفضل منا (فن المأساة)، أو أدنى منا (فن الملهاة)، ثم ثالثًا «صيغة» العرض (mode)، فيما إذا كانت تمثيلًا يتحاور فيه الشخوص، أو سردًا ورواية أو مزيجًا من التمثيل والسرد.

والشعر يشارك غيره من أنواع الخطاب المختلفة في الوسيلة (اللوغوس،

لأن وسيلته اللغة واللوغوس لغة) بوصف هذا اللوغوس أساسًا دلاليًا (له معنى). ولعل أهم ما في هذا الأمر هو كون اللوغوس أساسًا أو قاعدةً («ركن» أو المسند إليه، كما يقول أهل النحو العرب)، وأنه أساس المعنى. وتحديدًا في الشعر (بمفهومه الأرسطي) يتمتع اللوغوس بامتيازات إضافية؛ فإضافة إلى كونه الأساس الدلالي هو أيضًا «يُمثّل» في الوقت نفسه (يُمثّل هنا بمعنى «يُجسد» وفي الوقت نفسه «ينوب» عما يجسده). ولدينا هنا مفردتان على قدر كبير من الأهمية. الأولى مفردة (lexis)، وتعني «نطق المعنى أو التعبير عنه»، وهذا يفضي إلى المفردة الثانية (hermeneia) وتعني «المعنى المعبر عنه بالكلمات» والمعنى الثاني هذا له القوة نفسها التي لمعنى المفردة الأولى سواء كان الخطاب نثرًا أو شعرًا. وللمرء أن يعي أن «الشعر» عند أرسطو لا يعني القول الموزون بالضرورة، بل حتى الكلمات ليست شرطًا للشعر (على نقيض ما يتبادر للذهن في الموروث العربي). فالشعر عند أرسطو يعني «محاكاة» سواء كانت قصيدة موزونة أو مسرحية أو رواية أو رقصة أو عزفًا موسيقيا، أو حتى إيماء العرض الصامت! دعنا نعيد تأكيد «نطق المعنى والتعبير عنه بالكلمات». فمفردة (lexis) تعني في الوقت نفسه نطق المعنى بمعنى اخراجه ملفوظًا بالكلمات، وهذه العملية ذاتها هي ما تعنيه مفردة (hermeneia) وتُعنى به، وهذه الأخيرة لها من القوة ما لمفردة (lexis) نفسها. وتركيزي على هذه القضية نابع مما سيترتب عليها من نتائج.

ومن هذه النتائج، وبوصف [hermeneia] معنى أو دلالة عامة في الخطاب الشعري والنثري، فإن لها ميزة إضافية في الشعر (المحاكاة)، لأن المحاكاة صيغة تمثيلية. ومن هذه الصيغة نفسها يكتسب اللوغوس وظيفة مزدوجة — الدلالة والمحاكاة (التمثيل). «الدلالة» بطبيعة الحال مفروغ منها، فهي موجودة في «نطق المعنى» (lexis) وفي «المعنى المعبر عنه بالكلمات» (hermeneia). تبقى إذن الميزة الإضافية مع المحاكاة (الشعر) التي يكتسب بها اللوغوس وظيفته المزدوجة. هنا مع المحاكاة يكتسب اللوغوس القدرة على

الإشـارة أو الإحالة إلى أمور «ممكنة»، غير واقعية (غير وجودية)، ويشـير إليها وإنْ كانت «غير لسـانية» (دلالة الدلالة السـيميولوجية عند بارط أو لعلها «معنى المعنى» عند الجرجاني). وبهذه الصيغة الشـعرية الجليلة يصبح الشـعراء أفضل «حكمة فلسفية وعالمية» من المؤرخين مع أن الشعراء والمؤرخين، بلا استثناء، كَتَبَة رواية (سـرد). لكن المحاكاة في سـرديتها (على نقيض التاريخ في اهتمامه بمـا «كان» وبالخـاص الفـردي) تهتم بالعموميـة وبما «ينبغي أن يكون» حسـب قانون الضرورة والاحتمال.

ويتأسـس الشـعر من مكونين: اللغـة (logos) والقصـة المنطوقة المروية (mythos) (أي هـي نفسـها روايـة وتـروي أيضًا فـي كونها روايـة: diegesis). وهكـذا تصبـح العبـارات الشـعرية (المحـاكاة) ذات معنى ودلالة لأنهـا ألفاظ أساسية (logoi) وفي الوقت نفسه تكون أيضا تمثيلية (محاكاة) لأنها تبتني قصة أو رواية تَروي في ذات كونها رواية. يضاف إلى هذا أن حالة الدلالة في التعابير الشعرية لا تخضع لقيمة الحقيقة كما هي الحال مع المقولات غير الشعرية، لأن الشعر معني بما هو، من جهة، «محتمل أو ممكن» وبما هو «عام أو كوني»، من جهة أخرى. وفي الأمرين فالشـعر ليس معنيًا بالانطولوجي الذي يراه أفلاطون معقل الحقيقة، وبناء عليه استبعد المحاكاة لأنها نوع من الغش والخداع وتفتقر إلى طبيعة الأشياء (ousia).

هـذه الفرضيـات الأساسية مهـدت الطريق أمـام الوصف النحـوي للغة الشعرية وتفسيرها؛ بل أصبحت نظرية الشعر الأرسطية العدة الآلية أو الأدواتية للتقليد النحوي، وأرست الأُسس النظرية والمنطقية لمقاربات الأجناس الأدبية وتنظيـم الصـور البلاغيـة اللفظية في كل الفنـون النحوية. بل إن نظرية أرسـطو للصـور اللسـانية فـي كتابيـه فـن البلاغة وفن الشـعر أصبحـت جزءًا مـن الفقه النحوي. (انظر آرفاين، ص: 33)

ثـم إن مفـردة (hermeneia) بمعناها الدلالي، وعلاقتهـا بالوجود (أصل التبادلية)، تربط معا البلاغة والهيرمنيوطيقا (التفسـير)، تربط البلاغي بالنحوي،

ويتجلى هـذا الترابط المتماسـك في أطروحة أوغسـتين، «انتظـام الكون» (De ordine) أو أطروحتـه «المذهب النصراني» (De Doctrina Christiana) حيث تأخـذ النحويـة والبلاغة توجهـا نظريا جديدًا للتعلم والتعليـم النصراني. بل في العلوم الحرة، قامت وحدة «علوم الآداب» (trivium) أو «آداب الخطاب» على الأساس العقلي نفسه.

أمـا النحـاة الرواقيـون فكانـوا عنصرًا فعالًا في تشـكيل أنمـوذج النحوية الـذي سـاد الثقافة الهيلينيـة والرومانية. فتحت مظلة الجدليـة الأفلاطونية وحّد الرواقيـون «الدراسـات النحوية الأدبية واللسـانية»، وغطـت الجدلية (وهي هنا المنطق أو الحجاج الخطابي البلاغي) كل استخدامات اللغة وقضاياها. ويتجلى تأثيـر الرواقييـن هذا، في زمنهم، في المصطلـح والنظرية في الغرب قاطبة (فقد تبنـى طرحهم أشـهر رجـال الدين والفكـر والأدب) وكذلك يتجلـى في هيمنته علـى النظريـة الأدبية والتفسـير فيما يتعلق بالأدب الروماني. ومع اتسـاع مجال الجدليـة بوصفهـا نحـوًا، أصبح كل شـيء خاضعًـا لها. فتعريـف الجدلية يقول إنها علم «الأشـياء الدالة والأشـياء المدلولة»، وإنها لـم تعد الآلة (المنطق) التي كانـت عليه في السـابق بل أصبحت علمًا متخصصًـا، فأصبحت الجدلية تعتمد كليا على النحوية لأن نحوية (grammatikē) الرواقيين تشـكل الجزء الأساسي والرئيس من «الأشـياء الدالة»، أي من اللغة بوصفها وسـيلة نقل المعنى، الذي يعنـي الصوت القابل للتشـكيل في الحرف، اللفظ القابـل للانكتاب، أي المبدأ الأولي للجدلية، وبالنتيجة لكل المعرفة. (آرفاين 34)

بالعـودة إلـى الصوت البشـري نجده يتميز عن جلبـة صوت الحيوان لأن الصـوت البشـري «يتمفصـل» (حرفيًا: له مفاصـل [enarthros])، ليشـكل لفظًا مـن «الفكر» (أي يلفظ فكـرًا) [dianoia]. ومفهوم «الكلام المتمفصل» (الكلام المبيـن) يفترض مسـبقًا بنية عقلية تسـتبطن الملفوظات المحكيـة (أي أن البنية العقلية تكون بطانة يفترشها الكلام فيتشكل على قوالبها وتتكشف البنية العقلية فـي اللفـظ أثناء خروجه)؛ أمـا الإدراك فيعتمد على نظام مـن الوحدات البنائية.

فالصوت الذي يقبل الانحلال إلى عناصره، إلى وحدات تصويرية (حروف أو عناصر صوتية) يسمى تعبيرًا لفظيًا (lexis) وهي تسمية على مسمى لأن المفردة تعني «نطق» المعنى أو التعبير عنه. وبما أنها كذلك فهي بالنتيجة الموضوع المناسب لعلم النحوية (grammatikē) خاصة التعبير اللفظي في الشكل الأدبي، أي أن (lexis) في صيغة دلالتها وتعبيرها هي البنية الأنموذجية للتعبير المكتوب!

ويرى الرواقيون أن عناصر أو مكونات (stoicheia) التعبير اللفظي (lexis) هي حروف اللغة الإغريقية الـ«24» (grammata). وللحرف (gramma) ثلاثة معاني: 1. العنصر أو القيمة الصوتية (stoicheon)؛ 2. رمز الحرف المكتوب (رسم الحرف)؛ 3. وأخيرًا اسم الحرف نفسه (كأن تقول «الراء» هو اسم الحرف «ر»). وتحت عناين الحروف (grammata) في أطروحات الرواقيين نجد تبادل المسميات بينها وبين (lexis)، كما نجد أن الحروف تأخذ معنى «الكتابة» وكذلك معنى أصغر وحدات الدّال، أي أصغر وحدات النقش (grapheme).

ويرى خطاب الرواقيين أن اللغة الأدبية والنصوص هي مادة للمعرفة وللتفسير. والنحوية الرواقية ترى في القصيدة مظهرين: مظهر **الخطاب** المنطوق المترابط (lexis) ذي الدلالة، ومظهر **اللوغوس** (الخطاب، المنطوق الذي له دلالة [lexis]— ليس هذا تكرارا أو خطأ)، وهكذا تجسد القصيدةُ الخطابَ وتجسد أيضًا التعابير المنطوقة الدالة. ومن حيث أن الشعر «شكل لوغوس»، فإنه بذلك ينقل أرفع أنواع المعرفة (ينقل الحكمة: sophia) لأن اللغة الشعرية في صيغة المحاكاة الدالة، بالنسبة للرواقيين، تكشف الطبيعة التي تقوم عليها الأشياء. فالقصيدة هي المنطوق المترابط (lexis) الموزون أو الإيقاعي وتتجنب صيغة النثر، وبوصفها شعرًا فهي أيضا تمثيل (محاكاة) لأمور «إلهية وبشرية». وهكذا تتداخل معًا تعريفات الرواقيين للشعر وللفلسفة، فقد عرّفوا الفلسفة بأنها أيضًا معرفة «الأشياء الإلهية والبشرية»، وكلاهما يقتضي التفسير والتأويل.

ونظرية الرواقيين للشعر والتفسير كانت لا شك جزءًا من نظرية لوغوس

أشمل تبناها عنهم مفسرو النصرانية الأوائل وأثّرت في تطور النحوية النصرانية [Christian Grammatikē] ولعل القديس أوغستين خير من تمثلها فيما بعد. والإطار النظري لمذهب اللوغوس الأشمل تغذى من الصيغ الرواقية والأفلاطونية المتأخرة والنصرانية، وحكم هذا الإطار النظري الفرضيات الأساسية لنظام ميتافيزيقي تغلغل في نسيج النحوية اللاتينية (grammatica).

وكما هي الحال مع معاني الحرف، كذلك هناك ثلاثة مظاهر للوغوس في المفهوم الرواقي: (1) اللوغوس الفطري الكوني وهو «بنية-في-الطبيعة» (فطرة) وما العقل البشري أو الإدراك إلّا تجلي له؛ (2) العبارات الدالة (عبارات النحوي ومقولات المنطقي) هي «فكر-بُنِيَ-في-خطاب»، الخطاب صورة اللوغوس؛ (3) اللوغوس الداخلي/ الفطري للإنسان هو عامل (أساس أو ركن) الفكر الذي يبني القول (الكلام) وكل أشكال الخطاب.

هذه الفرضيات انتقلت إلى نحوية الإسكندرية. ففي الجزء الثالث من نحوية ثراكس (Thrax) تأتي المفردات الشعرية ومعانيها (glossai) لتغطي المعجم الشعري الخاص (مفردات نادرة، ومفردات قديمة أو ميتة، ومفردات اللهجة(، تأتي هذه المفردات الشعرية بمعية التفسير أو التعليق على مادة رواية/ سرد الشعراء (historia). والتعليق على المفردات وإيضاحها كان في الأصل جزءًا من اهتمامات «فقه اللغة القديمة» عند النحويين، وقد ورثوها عن التقليد القديم لما كان يعرف بـ«الشعراء الفقهاء» أو الشعراء العلماء. أما تفسير الرواية أو السرد (historia) فكان اهتمامًا محوريًا في فن النحو (grammatikē). وانطوى هذا المظهر التفسيري على تحليله كامل الامتداد السردي (أي كامل رواية المروية في عملية روايتها— diegesis — لأن المفردة الإغريقية تعني القصة في فعالية قَصِّها لفظًا)، وكل ما قيل في النص (من تقاليد قديمة، وأشخاص، وأماكن، وأحداث، وأساطير). وهنا تبرز أهمية «موسوعية» العلم. فالعلم المحيط المثالي هو المعادل الثقافي الموضوعي للسرد النحوي (grammatical historia)؛ والفقيه النحوي هو الواسع الاطلاع الذي لا يغيب

عـن علمه شـيء فـي أي مجال معرفـي. ولا غرو، فهو المشـرف المؤتمن على كامل نصوص الموروث التي تعتبر محور الهوية الثقافية.

أمـا الجـزء الرابـع مـن النحويـة (grammatikē) التـي ورثتهـا مدرسـة الإسـكندرية عن الرواقيين فهو التأثيل (etymologies). ومعه غاص المفسرون والشـرّاح إلـى مـا وراء سـطح النـص، إلـى اللوغوس الأسـاس، إلـى «المعنى الحقيقـي» (etymos logos). وجـاء الجـزء الخامـس جردًا للقياسـات النحوية (grammatical analogies)، والقياس ممارسـة امتاز بها فقهاء الإسـكندرية. إذ ظهرت الحاجة إلى منهجية تعالج اللغة الأدبية لتبرير وتفسـير الانتظام النحوي فـي تقعيـد الصـرف والاشـتقاق والإعراب. حتـى أن أغلب هـذا الجزء اختص بمعالجة النحو الإغريقي الكلاسيكي.

ما هو دور دريدا في كل هذا؟ هذا السؤال لا علاقة له بكتاب آرفاين الذي لا يذكر دريدا إلّا في أربعة مواقع وبصفة عامة. أما جوابي: ليس لدريدا احتجاج على جودة أو سوء الطرح النحوي أو الكتابي، بل انصب احتجاجه في كل كتبه علـى «عمـاء» النظريـة (العلم) وتناقض منح الامتياز للصـوت مع أن الطرح يقر بكتابة الصوت، يقر «بالكتابة الصوتية»، ويرى الكتابة بمفهومها المألوف بوصفها أمـرا طارئـا أو اشـتقاقا ثانويا. ولهذا ما أن تأتي «نظريـة» الصوت («نظرية» اللغة واللسان) بوصفها علمًا حتى تغمض النظريةُ عيونها عما يحدّق فيها وتحدق فيه. ومـا يحدّق بالطرح الفلسـفي (العلمي أو النظري) هو مفهـوم «الكتابة» بوصفها أسـاس النطق وأساس الكتابة النقشـية الثانوية. فعنوان جزء غراماتولوجيا دريدا الأول هو «الكتابة قبل الحرف»، وليكن الحرف حرفًا مكتوبًا أو منطوقًا. فكيف تكون هناك كتابة قبل الحرف المنطوق أو المكتوب؟

فالكتابة عند دريدا لا هي النطق ولا هي النقش، وإنما الانفسـاح، الفراغ والهوة السـحيقة بين صوت وصوت أو تمايز حرف عن حرف، هي الوقفة غير المرئية وغير المسموعة بين مقطع ومقطع، هي باختصار «إزاحة» لا هي فلسفية

ولا هـي علمية. فكيف يتجسـد عماء الطـرح الميتافيزيقي في هذه الحال وكيف يتكشف؟ يقول دريدا:

«إن الإزاحة الضرورية لا يمكن أن تكون بذاتها ولذاتها فلسفية أو علمية، بما أنها قضية انزياح موقعي من خلال مدخل إلى نظام آخر يربط الكلام بالكتابة، وهما التصنيفان المؤسسـان لمنظومة المعرفة اللغوية والنحوية. فتوجه النظرية الطبيعي— النظرية التي توحّد الفلسـفة والعلم في منظومة المعرفـة (epistémè) — سـيدفع بالأحـرى نحـو رأب الصـدع [بيـن النظاميـن] بـدلا من المضي قدما لوضـع حد لـه (clôture)» (الإنجليزية، ص: 92؛ الفرنسية، ص: 139).

دريدا يرى أن التوجه النظري سـيتجاوز ما هو غير مرئي وغير مسـموع، لتتشبث النظريـة بوجـود مادي حسّـي أو متعالٍ، مع أن النتيجـة المنطقية تقتضي الإقرار بالهوة السحيقة، وتقتضي وضع حد لهيمنة منظومة المعرفة وعلمية علمها!

صلة الوصل العربي

صلـة الثقافة الإغريقيـة بالبيئة العربية لا تقف عند حقائق الجغرافيا والمد السياسي الهيليبيزنطي، بل تمتد حتى إلى الفكر والمعرفة، وهي صلة من السيولة بحيث يستطع المرؤ معها أن يقول إنها جزء من نسيج المعرفة العربية قبل فجر الإسـلام. فمنطقة المشـرق والمغرب العربيين سـواء في دياناتها أو في تجارتها وفـي فكرها وفي ثقافتها كانـت على صلة وطيدة بالفكر اليوناني على الأقل في صورتـه الهيلينيـة البيزنطية، إن لم تكن صورته ما قبل الأفلاطونية والأرسـطية. وليـس مصادفـة إن يُتهم أفلاطون ببناء جمهوريته علـى الأنموذج المصري ولا مصادفـة أن تأتـي الكتابة في الفايدروس مـن مصر، ولا مصادفة كذلك أن يأخذ أرسـطو مثالـه لأعلى درجات المعرفة، (المعرفـة النظرية)، من حال هيئة الكهنة في مصر. ولسـنا بحاجة إلى التذكير بعلاقة أرسـطو والإسـكندر الأكبر وعلاقة الأخير بالشرق العربي. بل ليس مصادفة أن تتفق ألفابائية «أبجد» العربية بأغريقية «ألفـا بيتـا جَـمَل دلتا» (جمـل بالجيم المصرية وبمعنى بعير). ويسـلم الباحثون بهذه الصلة، خاصة في مراكز المعرفة، بعد اسـتقرار الإسـلام، سـواء كانت هذه المراكز في مدن العراق أو في دمشـق أو الإسـكندرية. لسـت معنيًا هنا بمن أثّر بمن، ولسـت مؤهلًا لأصدر حكمًا، مع أن «الأسـاس» الأرسطي يقابل «المسند إليه» (أو الركن أو المحكوم عليه أو الموضوع أو المحمول في موروثنا البياني والأصولـي والمنطقـي)، وأن «العـوارض» الأرسـطية يقابلها فـي النحو العربي «الفضلـة». بـل ما يعنيني هـو البحث عن خلفية فكرية لسـانية تعين على ترجمة مصطلح «الغراماتولوجيا» في عنوان كتاب دريدا.

ومن ليس على إلفة بهذه الصلة، لا بد، على الأقل، أن تستوقفه المناظرة الشهيرة بين أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متى بن يونس في الإمتاع والمؤآنسة أو في المقابسات، وهي الليلة التي أثارت قضية المنطق والنحو. فكأن رواد ثقافتنا لم يسـمعوا بها، على شـهرتها، مع أن مجلة فصول «زمنيا» أصدرت ملفًا كاملًا

عـن أبـي حيـان التوحيدي قبيل أن ينفـي جابر عصفور علاقـة «الغراما» بالنحو. ولعل عصفورًا قرأ الليلة المذكورة كثيرًا لكنه لم «يقرؤها» بمفهوم دريدا للقراءة النحويـة، أو لـم يخطر له أن للنحو علاقةً باللوغوس مع أن جابر عصفور ذهب إلى جذور اللوغوس نفسها. ثم إن مَنْ ليس له دراية بالفكر الإغريقي والفلسفة لن تسـتوقفه الليلة المذكورة، وربما رأى في موقف أبي سـعيد حماقةً أو منكرًا؛ ربما رأى «الخطيئة» نفسها التي رآها في ترجمة مرتاض (كما سنرى لاحقًا)! ثم إن مادة «نحا» في لسان العرب تؤكد الصلة. والسيرافي يصر على اكتفاء العرب بالنحـو وحـده دون المنطق، زاعمًـا أن المنطق صاغه رجل مـن يونان على لغة يونان، وأن النحو عربيا على لغة العرب، يهديهم إلى صحيح الكلام من سقيمه، و«العقـل» يهديهـم إلى صحيح المعانـي من باطلها! فما هـي العلاقة بين النحو والعقل والمنطق؟

كنت أحسب أن الجميع يدرك السبب، وكنت أحسن الظن في مؤسساتنا الثقافيـة والتعليميـة. فاللوغوس له كل العلاقة بـ«صـوت» العقل والكلام وعلم الـكلام الجدلي المنطوق. وهذا ما دونه لسـان العـرب تحت مادة «نحا»، حيث يشـهد الأزهـري قائـلًا: «ثبت عن أهل يونـان، فيما يذكر المترجمـون العارفون بلسـانهم ولغتهـم، أنهـم يسـمون علم الألفـاظ والعنايـة بالبحث عنـه "نحوًا"». وروايـة الأزهـري هنـا تثبـت علاقـة النحـو بالألفاظ فقـط، لا بالعقـل وصوت العقـل والمنطـق. فما هي العلاقة بين الصوت والمنطق: أي بين الألفاظ والنحو والمنطـق؟ لعـل الأزهري ترك الأمر لأنه بدهية لا يقتضي شـرحًا. ومن يظن أن «الغراما» تعني الحرف المكتوب لن يرى العلاقة أبدًا؛ تمامًا مثلما لن يصل إلى العلاقـة مـن يظن أن اللوغوس يعنـي العلم. فالمنطق والنحو، كما رأينا سـابقا، علـى علاقـة وطيدة بصوت العقـل وحروفه، وأن هذه العلاقـة هي التي جعلت السيرافي، مثل غيره، ينكر المنطق ويكتفي بالنحو. ومن يتتبع أصول المفردات تأثيلًا، لا بد أن يجد في الأصول الإغريقية واللاتينية علاقة مفردة «العقل» باللغة والقول والحسـاب والمعنى والدلالة والفكر والرأي والعبارة الشـارحة وعبارة

التبرير. بل إن من قرأ كتاب دريدا نفسه سيجد هذه المعاني منثورة على طول الكتاب وعرضه!

فتاريخ النحو يؤكد أن اللوغوس (الذي يسميه متى بن يونس منطقًا) هو علم الألفاظ الملفوظة، وليس علم الكتابة والحروف المرسومة. وأن الحروف هي الحروف والمقاطع الملفوظة التي تحدث عنها أفلاطون في حوار كراتيلوس وفي فيلبوس والفايدروس وفي غيرها، وأرسطو في الخطابة وفن الشعر، وتحدث عنها دريدا نفسه في هامشه رقم (4) حين أتى بتعريف الجراماتولوجيا (ص: 13) وهو تعريف لا يختلف عما أورده الأزهري. وأجمع فلاسفة العرب[1] على أنها الحروف الملفوظة ومقاطع الكلام تمامًا مثلما فعل الإغريق. بل إن الخوارزمي يؤكد علاقة المنطق بالكلمة والاسم والربطات وخوالف النحويين والقول، ويؤكد أن المنطق ليس شيئًا غير اللغة وبنيتها.

أما القول الفصل الذي سيجمع المنطق بالنحو وباللوغوس وصوت العقل فهو قول أبي نصر الفارابي، حيث نرى النطق أو المنطق يحمل صفات اللوغوس، بل هو الصوت، والنطق، وصوت العقل. ثم إنه يربطه بالنحو والإدراك. يقول أبو نصر:

«فاسم العقل قد يقع على إدراك الإنسان الشيء بذهنه، وقد يقع على الشيء الذي يكون به إدراك الإنسان. والأمر الذي به يكون إدراك الإنسان— الذي يسمّى العقل – قد جرت العادة <عند> القدماء أنْ يسمو <هـ> النُطْق. واسم النُطْق قد يقع على النَظْم والعبارة باللسان؛ وعلى هذا المعنى يدلّ اسم النُطْق عند الجمهور؛ وهو المشهور في معنى هذا الاسم.

«وأما القدماء من أهل هذا العلم، فإنَّ هذا الاسم يقع عندهم على المعنيين

---

(1) (انظر حد الحروف عند جابر بن حيان، والكندي، والخوارزمي، في: المصطلح الفلسفي عند العرب، دراسة وتحقيق د. عبدالأمير الأعسم (الهيئة العامة للكتاب: 1989)، الصفحات على التوالي:79؛ 171-172؛ 178؛ 194-195؛ 220).

جميعا. والإنسان قد يصدق عليه إنّه ناطق بالمعنيين جميعا؛ أعني من طريق أنّه يُعبّر، وأنَّ له الشيء الذي به يُدرك. غير أنَّ القدماء يعنون بقولهم الإنسان "إنَّه ناطق" أنَّ له الشيء الذي يُدْرِك ما يقصد تعرّفه».[1]

وهذا يدل دلالة قاطعه على أن «آلة» الإدرك تسمى نطقًا ومنها اشتقوا مفردة المنطق، إي أن العلماء القدماء، وهم بالنسبة للفارابي الإغريق (أفلاطون وأرسطو) يعنون باللوغوس الصوت والنطق والإدراك؛ لا غرو إذن أن يكون الحد الفلسفي للإنسان هو «الحيوان الناطق»، أي من يملك النطق بمعنى الإدراك ومعنى القدرة على إخراج ما يدرك باللفظ. ومن يعرف تاريخ النحو عند الإغريق يدرك علاقة النطق والمنطق باللغة والنحو. وقد كرر الفارابي في مكان آخر وبتفصيل أكثر، القول في «المنطق»، إذ ربطه بثلاث مراحل كلها تعني القول والقوة على القول. يقول الفارابي:

«وأما عنوانه [أي المنطق] فبيّن أنه ينبىء عن جملة غرضه: وذلك أنه مشتق من النطق. وهذه اللفظة تقال عند القدماء على ثلاثة معان: أحدهما القول الخارج بالصوت، وهو الذي تكون به عبارة اللسان عما في الضمير. والثاني القول المركوز في النفس، وهو المعقولات التي تدل عليها الألفاظ. والثالث القوة النفسانية المفطورة في الإنسان التي يميز بها التمييز الخاص بالإنسان دون سواه من الحيوان، وهي التي بها يحصل للإنسان المعقولات والعلوم والصنائع...».[2]

وهذا تماما ما نجده عند أفلاطون وأرسطو. أما عبارة الفارابي فيما يخص «العنوان البيّن» (الذي «ينبىء عن جملة غرضه») فتكاد تكون ترجمة حرفية لما يقتبسه قاموس التأثيل، حيث يقول الاقتباس إن «العقل» [reason] بحدود القرن

---

(1) كتاب التنبيه على سبيل السعادة، حققه وقدم له د. جعفر آل ياسين (بيروت: دار المناهل، ط. 2؛ 1987)، ص: 79.

(2) إحصاء العلوم، حققه وقدم له وعلق عليه د. عثمان أمين (دار الفكر العربي: مطبعة الاعتماد، مصر، ط. 2؛ 1949) ص: 62-63.

الثاني عشر الميلادي كان يعني «الملَكَة الذهنية التي تُكيّف الأفعالَ للغايات»!

وعند الفارابي لا يرد الحديث عن المنطق إلّا ويكون للنحو صلة. فهو يفرّق في مكان آخر بين النحو والمنطق من منطلق إثني فقط، تماما كما ذهب بعض العرب في رفضهم النحوية، فيقول إن «النحو يعطي قوانين تخص ألفاظ أمة ما، ويأخذ ما هو مشترك لها ولغيرها، لا من حيث هو مشترك، بل من حيث هو موجود في اللسان الذي عُمل ذلك النحو له» (إحصاء، 62). وإذا جردنا مفردة النحو من الانتماء إلى لغة بعينها فإنا سنرى أن النحو هو البنية التي تحكم المنطق عموما وتحكم قواعد لغة معينة. وليس غريبًا أن يفطن الفارابي إلى وجه الشبه بين النحو اللساني والنحو العقلي (المنطق) والنحو الموسيقي العروضي. ولئن كانت هذه القضايا هي التي عالجها دريدا في الجراماتولوجيا وفي التشتيت، فإن توصيف الفارابي لها لا يختلف عما ناقشه دريدا بتفصيل ممل من أفلاطون إلى ما بعد سوسير.

يرصد الفارابي علاقة النحو بالمنطق أولًا، ثم ينتقل إلى علاقة المنطق بالموسيقى من خلال القياس، والقياس أداة نحوية بامتياز (أداة منطقية، إنْ شئت). فيرى أن صناعة المنطق «تناسب صناعة النحو: وذلك إن نسبة صناعة المنطق إلى العقل والمعقولات كنسبة صناعة النحو إلى اللسان والألفاظ. فكل ما يعطيناه علم النحو من القوانين في الألفاظ فإن علم المنطق يعطينا نظائرها في المعقولات» (إحصاء: 54). ولا شك أن مثل هذا التمييز هو طريدة دريدا التي تصيدها عند أفلاطون وعند اللسانيين من بعده. ثم إن الفارابي أيضًا يؤكد ما سعى دريدا إلى تقويضه باسم النحو والحرف، خاصة ارتباط حرف «غاما» بالموسيقى والفن والآلية القياسية، سواء كان القياس بمفهومه المنطقي أو بمفهومه الوزني. فصناعة المنطق لا تناسب وحسب صناعة النحو، وإنما تناسب أيضا «علم العروض»؛ وهكذا يرى الفارابي أن:

«نسبة علم المنطق إلى المعقولات كنسبة العروض إلى أوزان الشعر. وكل ما يعطيناه علم العروض من القوانين في أوزان الشعر فإن علم

المنطق يعطينا نظائرها في المعقولات. وأيضا فإن القوانين المنطقية التي هي آلات تُمْتحن بها في المعقولات ما لا يؤمن أن يكون العقل قد غلط فيه أو قصّر في إدراك حقيقته تشبه الموازين والمكاييل التي هي آلات يُمتَحن بها في كثير من الأجسام ...» (إحصاء: 54).

هل يكفي أن نقول إن «القياس» (analogy) هو من أهم أبواب النحو العربي والإغريقي واللاتيني واللسانيات!

وبرغم هذا التشابه الذي يكرره باستمرار، إلّا أن الفارابي أيضًا يصر على أن المنطق يختلف عن النحو، وبذلك يرتكب ما ارتكبه أفلاطون وأرسطو من مغالطة كشفها دريدا، مع أن الفارابي حتى في هذا يتّبع الطرح الإغريقي. فهو يقول:

«وبين صناعة النحو وصناعة المنطق تشابهٌ ما، وهو أن صناعة النحو تفيد العلم بصواب ما يلفظ به والقوة على الصواب منه، بحسب عادة أهل لسان ما. وصناعة المنطق تفيد العلم بصواب ما يُعقل، والقدرة على اقتناء الصواب فيما يعقل ... وبالجملة فإن نسبة صناعة النحو إلى الألفاظ؛ هي كنسبة صناعة المنطق إلى المعقولات، فهذا تشابه ما بينهما» (سعادة، 80).

ولا شك أن تمييز المعقولات (أي اللوغوس) عن الألفاظ هو تمييز إغريقي اتسق في الطرح الفلسفي وكان الهدف الرئيس لتقويض دريدا، إذ حرك علاقة التشابه والقياس بين النحو واللوغوس، فخلط الألفاظ بالمعقولات تماما مثلما فعل ديمان بثنائية النحو والبلاغة، أو كما فعل دريدا نفسه في علاقة البلاغة (المجاز تحديدًا) بلغة الفلسفة في مقاله «الميثولوجيا البيضاء»، أو مثلما فعل بمفهوم العلامة في الجراماتولوجيا، خاصة أن المنطق، عند الفارابي وعند الإغريق هو نفسه لفظ سواء كان اللفظ العلامي أو صوت العقل.

بل إن دريدا رصد ما رآه فلاسفة اللغة فارقًا وحيدًا بين النحو والمنطق: وهو الزعم بأن النحو يتعامل مع المفردة أما المنطق، أي جدلية أفلاطون، فيتعامل مع ما هو أكثر من المفردة. مثل هذا التمييز، بالنسبة لدريدا، محض

مصادرة؛ فكلاهما «علم لغة»! وشأن توجيه العلم النحوي، فإن «الجدلية أيضًا علم يوجه إبحارنا عبر الخطابات أو المجادلات»؛ ولا يصمد مثل هذا التمييز أمام الاستجوب. يقول دريدا

«يبدو إن ما يميز الجدلية عن النحو أمر مزدوج: فمن جهة أولى، تُعنى الجدلية بوحدات لغوية أكبر من الكلمة؛ ثم إن الجدلية، من جهة ثانية، يقودها دائما قصد **الحقيقة**. فلا يمكن إشباعها إلّا بحضور "المحتوى المادي الرسمي كاملا [eidos]" وهو هنا المدلول والمرجع معًا: [أي] حضور الشيء نفسه. فالتمييز بين النحو والجدلية يمكن له أن يتحقق فقط، وبالتحديد الصارم، عند اللحظة التي تكون فيها الحقيقة حاضرة كليًا وتملأ اللوغوس [اللغة]» (التشتيت، 166).

غني عن القول إن هذا التمييز محال. فاللغة (اللوغوس) لا تمتليء ولا تستطيع استحضار مادية المرجع أو حتى المدلول، ناهيك عن استحضارهما معا. لذلك تبقى الحقيقة إشارة اعتباطية تشير إلى مدلول لا يقبل الحضور أبدا! لذلك تظل الحاجة أبدية إلى لغة لها نحوها وجدليتها. ولئن وجد دريدا أن أرسطو أو أفلاطون يعود إلى النحو والمجاز النحوي كلما اختلطت عليه الأمور، فإن الفارابي نفسه بعد فصله المعقولات عن النحو، يعود مباشرة ليقرر مرة أخرى أن النحو أساس المنطق. يقول الفارابي:

«ولما كانت صناعة النحو، التي تشتمل على أصناف الألفاظ الدالة، وجب أن تكون صناعة النحو لها غنىً ما في الوقوف والتنبيه على أوائل هذه الصناعة [صناعة المنطق]. فلذلك ينبغي أن نأخذ من صناعة النحو مقدار الكفاية في التنبيه على أوائل هذه الصناعة ... ومن سلك غير هذه المسلك فقد أغفل أو أهمل الترتيب الصناعي» (سعادة: 83-84).

علم النحو إذن أساس علم المنطق بمفهومه اللفظي اللساني أو لفظ العقل وينقل معقولاته. وبرغم قوة هذه العلاقة وهذا الشبه بين النحو والمنطق استهدف الفارابي باللوم من جعلوا النحو يغتصب اسم المنطق وفضاءه، حين استحوذ

النحو على التأليف والتصنيف. لا غرو إذن أن يبني «النطقُ» وقوانينه احتجاج الفارابي ويقلب قضيته، فهو يقول:

> «فهذا العلم [المنطق] لما كان يعطي قوانين **النطق** الخارج، وقوانين **النطق** الداخل، ويقوّم بما يعطيه من القوانين في الأمرين **النطق** الثالث الذي هو في الإنسان بالفطرة، ويسدّده حتى لا يفعل فعله في الأمرين إلا على أصوب ما يكون وأتمه وأفضله، سُمّي باسم مشتق من **النطق** الذي يقال على الأنحاء الثلاثة؛ كما أن كثيرا من الكتب التي تعطي قوانين في **النطق** الخارج فقط من كتب أهل العلم في النحو تسمى باسم المنطق. وبيّن أن الذي يسدد نحو الصواب في جميع أنحاء **النطق** أحرى بهذا الاسم» (إحصاء، 63).

وهذة العلاقة والتشابه التام بين النحو وقوانينه والمنطق وقوانينه (خاصة أن المنطق/ اللوغوس هو نفسه نطق) هو ما ركز عليه دريدا في تقويضه الفكر الفلسفي الغربي. وبهذه الخلفية والدلالات، ألا تجسد النحوية، على الأقل حتى هذه اللحظة، ترجمة أفضل من علم الكتابة؟ خاصة أن دريدا رفض «العلم» مؤكدًا أن الجراماتولوجيا يجب ألّا تكون علمًا إنسانيًا أو إقليميًا، ولا أن تعتبر أهم من اللفظ، ولا تستطيع أن تعيد حقًا أبويًا للكتابة بمفهومها المألوف!

«وحي النحوية» أو «هبة الموت» الممنوع من الصرف

إلى محمد البنكي: الود، رَغم الغياب، بيننا،
ويبقى، بيننا «دريدا عربيا»

نعي مؤجل

31. المـوت (*mors*) سُـمّي كذلـك لأنـه مُـرّ (*amarus*) أو هـو اشـتقاق مـن المريـخ (*Mars*) مقـرر/ مؤلف الموت [أو اشـتق من قضمـة (*morsus*) أول إنسـان لأنه اسـتحق الموت بقضمته ثمرة الشـجرة المحرمـة]. [...] 33. لكن ليـس ثابتًا مـن أي أجزاء الكلام جاء صرف {إعراب} ميت/ الشـخص الميت (*mortuus*). [...] فاسـم الحالـة التام من «مـوت» (*morior*) ينبغي أن ينتهي بلاحقـة *tus*، أي بحـرف «*u*» واحـد فقـط لا اثنيـن. أمـا مع مضاعفـة الحرف «*u*» فإن الصرف {الإعرابي}* يحيل الصفة اسما لا صفة حالة [*participle*]. ... وهـذا [التفسـير] معقـول بهـذه الطريـق: مثلما أن ما تعنيـه «ميت» لا يمكن صرفـه {رفضـه} بـأي سـلوك منـا (أي لا نسـتطيع اجتنـاب المـوت)، كذلـك المصطلـح نفسـه يمتنـع نحويًـا على الصرف. (آيسِـدور الإشـبيلي، موسـوعة التأثيـل)[1] {*«الصـرف» مـا يطرأ على الكلمات اللاتينيـة من صرف وعلامات إعراب، ويعني (*declension*) ومن معانيها أيضًا الرفض (رفض دعوة أو هبة *decline*) والتردي والانحطاط والسقوط}

---

(1) Isidore of Seville, *The Etymologies*. Trans., ed. and intro. Stephen A. Barney, W. J. Lewis , J. A. Beach, Oliver Berghof with the collaboration of Muriel Hall, Cambridge: Cambridge UP, 2006, p. 243. الترجمة في المقال ترجمتي ما لم أشر إلى غير ذلك؛ إضافاتي داخل علامة { }

العنوان (في كل عباراته) بالتأكيد اقتطاف، ليس فقط بما هو ترجمة وبالحالة نفسها يتكرر ويتكثر عددًا؛ وإنما هو كذلك لأن أصله (شأن كل أصل) مسبقًا اقتطاف، ويدين أيضًا لمقتضى الحال، وبعد فوات الآوان. والمقام اليوم مقام نعي «مؤجل» وشغل حِداد.

«هبة» الموت وحدها لا تدين لقانون اقتصاد ولا تقبل استثمار لأنها لا تتكرر (لا تقبل الاقتباس)؛ تأتي مرة واحدة وما بعدها نعي يخلّد ذكرى (والنعي في العربية: إشاعة «خبر» وفاة بين العرب). سأترك دلالة تفرّدها الزمني والمكاني بلا فائدة وبلا صرف. ورائد التأثيل أعلاه أجاز هذا العجز. أترك الدلالة كي أعود إلى بعض فوائد المقام، متخذًا طريق العودة خطًا (مسارًا) يربط الترجمة في مسارها بخط النحو في إغريقيته وعجزه عن صرف الموت في لاتينيته (ونعلم جيدًا ما ينطوي عليه الخط أو مسار الانحراف من مخاطر لا تعد ولا تحصى حرفيًا). ومع ذلك نظل أبدًا مع «هبة الموت»، ولتكن نعيًا لنَعِيّ. فهبة الموت لن تكون غير «إعلام» وفاة، ولنا «أسوة» وأثر فيما أثاره «نعي» أشهر صحف العالم (النيويورك تايمز) من ضجة عالمية في نعيها «جاك دريدا» على لسان جونثان كندال أو بطعنة من سن قلمه. فإعلام الوفاة ذاك وحّد أصدقاء دريدا وطلابه ومريديه في إجماعهم على عدم تحلي ذاك الإعلام بالمسؤولية، وعلى أن الصحيفة، بتحللها من مسؤولية «النعي» تحديدًا، خذلت مجتمع قرائها الأحياء وحرمتهم نعيًا أكثر فائدة.[1] فكأن المسؤولية، على ما يبدو، على الأقل في حالة دريدا، حق للموتى والتزام الغير لهم بهذا الحق، كأنها مديونية على الأحياء تسديدها دون مقابل، «هبة» من نوع فريد. فدريدا في حياته تعرض لنقد أشد مما

(1) Jonathan Kandell, "Jacques Derrida, Abstruse Theorist, Dies at 74," *The New York Times*, October 10, 2004.

http://www.nytimes.com/2004/10/10/obituaries/10derrida.html?_r=2&.

انظر ردة الفعل على موقع جامعة كاليفورنيا بمدينة آرفاين ("Remembering Jacques Derrida")

(http://www.humanities.uci.edu/remembering_jd/uci_letter.htm)

جاء في النعي ولم يُعره اهتمامًا، وكذلك لم يَحتدّ هذه الحدة أتباعُه. وحسبنا أن نقول إنها حدة زمن، زمن «الفعل» النحوي تحديدًا (فهو الزمن والحدّة [*tense*] في لغته الغربية).

مديونيتي لدريدا كبيرة بالتأكيد، وأعلم جيدًا أن ما أقدمه هنا لن يرقى إلى قيمة هبات أخرى، ولن يكون جديرًا بأهمية دريدا وقيمته الفكرية العالمية. ولعل ما أقدمه «هبة» لن ترضي أيضًا كثيرين غيره. فلتكن إذن هبة «غير مسؤولة»، فـإدراك اللامسـؤولة إدراك متأخـر دائمًـا، شـأن أوروبا وأسـرار مسـؤوليتها في مصنف دريدا «هبة الموت».(1) وبهذه المسـؤولية غير المسـؤولة تظل الهبة «هبة مـوت» أو حكمًـا بإعدام، («قبلة موت» كما أشـار مترجم الإنجليزية متصيّدًا في «هبة الموت» دلالات فرنسية). وبهذا الود والثراء اللغوي والغموض قد تتجاوز قيمة هذه الهبة كل اقتصاد. وهي هنا سـتحتفر مادتها من «الأموات» لتظل حنينا إلـى مـاض لم يحضـر ليمضي ولا هي حاضـر على الطريق إلى مسـتقبل؛ تظل حنينًا بل «وِطان» الجزائر (نوستالجري)، في تطويع دريدا المفردةَ الغربية لتقبل حنينه الجزائري.(2) وفي كل هذا تبقى الهبة بحسـبان «مقتضى الكتابة» ومقتضى هِبتها التاريخية ابتداءًا.

لنتذكـر إذن كـي لا ننسـى! (هذا «الحشـو» ضـرورة). الكتابـة في الأصل «هبة موت»، جاءت لتحصين الذاكرة ضد النسـيان ولتعطيل فاعليتها في الوقت نفسـه، فهي إحياء الذاكرة وموتها في آن. ولا ننسـى أن قانون الكتابة أو «علمها»

---

(1) Jacques Derrida, "Secrets of European Responsibility" in his *The Gift of Death*, trns. David Wills, Chicago: University of Chicago Press, 1995.

(2) "L'Algérie de ce l'Acteur appelle sa 'nostalgérie'— El biar, Alger et la Kabylie— la maison de l'enfance des lycées, les maisons de culte..." Jacques Derrida, *Tourner les mots*: *Au bord d'un film*, Jacques Derrida, Safaa Fathy. Paris: Galilée 2000, p. 23.

يقتضي دائمًا «خط» عودة يفضي دائمًا وأبدًا إلى سجن الحضور. دريدا نفسه أكّد القانون وميز تأكيده موقعيًا بتصوير حرفي بأن أبرزه، وحده، سياجًا أنهى به تمامًا الجزء «النظري» الأول من كتابه قائلا: «الغراماتولوجيا [grammato*logy*]، هذه الفكرة، ستبقى مُسيَّجَة بجدران الحضور»[1] (الترجمة الإنجليزية 93؛ الأصل الفرنسي 142). ومن ينظر بصريًا إلى مقطع «لوجيا» في نهاية المفردة يجده خُطّ مائلًا لتأكيد أهمية النظر، أهمية البصر؛ وفي «**لوجيا**» نفسها وكذلك في «**هذه الفكرة**» يجب علينا أن نرى «النظر الأول»، علويا كان أو دنيويا. هذا النظر، بالنسبة لدريدا، أبقى الحضور بالضرورة «لحدًا» زاره دون أن يعيه (يبصره) ديكارت وروسو وسوسير وهيلمسليف وسيرل وكثيرون غيرهم، وقبلهم انقلب دونه نحاة الإغريقية واللاتينية والمفكرون على امتداد مسار طويل زمنًا وفضاءً.

مثل هذه الضرورة، ضرورة «هبة» وضرورة «موت» وضرورة «عماء»، بل ضرورة مسار (طريق)، ضرورة ترجمة (نقل ومواصلات): رحلة وترحال، تحويل استثماري ينبغي حسابه وأخذه في الحسبان (تعبير يصر عليه دريدا دائمًا). فلنر ولنحسب، لأن حروف الإغريق عند النحاة لا «تتكلم» وحسب، بل «تحسب» العدد وهي نفسها العدد الذي تحسبه، والنحويّ يسمع الحروف بعينيه، رغم بعد المسافة، ويحسبها بوعيه الحاسب. ليس هذا وحسب، بل إن الحروف أخذت مسماها من «طريق رحلة» (iter) تمهده لمن يقرؤها، أو لأنها تتكرر فتتكثر بالقراءة، وهي أيضًا «مرحلة» من طريق رحلة (legitera) أو هي مسار قراءة قارئ (legere)، تضاعف وتتضاعف بالتكرار (iterare) (آيسِدور الإشبيلي، 39). ارتحلت هذه الحروف من موطن إغريقي بنقل العرب إلى آخر لاتيني، وربما عادت إلى العرب في عصرنا، وكأنها هبة (انتقلت في الأصل من مصر إلى أثينا، وأعادها ديونيسيوس ثراكس إلى الإسكندرية) أو لعلها «علم» هاجر به دريدا إلى الغرب ليعيده لنا عربٌ، ربما كان آخرهم الدكتور يوسف

---

(1) Jacques Derrida, *Of Grammatology* (1976), trans, Gayatri C. Spivak, rpt. Maryland: Johns Hopkins Univ. Press, 1998, p. 93 / Fr., p. 142.

وغليسي الذي أعاده هبةً «اصطلاحية». هل يكفي هذا مبررًا يزيد الحروف تكرارًا؟ ربما، فهبة الموت لا يصرفها صارف.

يوسف وغليسي والقراءة الاصطلاحية

في «قراءة اصطلاحية»[1] لأهم عنوان اختاره دريدا لأهم كتبه، قراءة جالت الفضاء السيبيري (حرفيًا)، أعادنا الدكتور وغليسي إلى الحروف، وتقصى في قراءتها مراجعه العربية والأجنبية بحصافة ليقطع القول في كل قول، وليؤكد أن الغراماتولوجيا هي «علم الكتابة»، ورحل بنا تقريبا إلى «كل» من عرض لترجمة المفردة أو استدانها من غيره، وهذا ذاته جهد نحسبه له ونأخذه في الحسبان. وجاء طرحه «برقيًا» حاسمًا على مقتضى حال «الاصطلاح» وقراءته، سواء أنقل عن كتاب دريدا أم أحال إلى غيره أم ممن وردت عنده مجرد إشارة إلى «ترجمة» المفردة. وثراء مراجعه العربية والأجنبية يؤكد جهده المبذول. ويعلم الدكتور وغليسي أن قدرات العرب محدودة في الحصول على كل هذه المراجع وأنهم من «الكسل» أحيانًا كثيرة بحيث لا يكلفون أنفسهم عناء مد اليد إلى كتاب في متناولها أو إعادة نظر في مفردة حتى لو قرأها المرؤ وكتبها نقلًا عن دريدا وربما ترجمها في نقله لها، «كسل» مع الكتابة واللسانين يفضي، لا محالة، إلى الخطيئة الأولى.[2]

ولست استثناءً، لو لم يعتن وغليسي بما جئته من خطيئة، ولو لم يقتطف

---

(1) د. يوسف وغليسي (علم الكتابة (grammatologie) في الفكر التفكيكي العربي المعاصر قراءة اصطلاحية) استعيدت بتاريخ 17/ 6/ 2014 من موقع (http://terateel.arabblogs.com/archive/2007/5/228048.html)؛ وانظر أيضا: (http://www.reefnet.gov.sy/booksproject/adabajnabya/129/fikr.pdf)

(2) لا يختلف العرب بهذا الكسل عن اللسانيين في قلبهم العلاقة «الطبيعية» بين الكلام والكتابة مما أفضى إلى «الخطيئة الأولى»، «خطيئة الكتابة الأولى»:

"Male-branche explained original sin as inattention, the temptation of ease and *idleness*, by that *nothing* that was Adam's 'distraction,' alone culpable before the innocence of the divine word: the latter exerted no force, no efficacy, since *nothing* had taken place" *Of Grammatology*, p. 35. (التشديد في الأصل). (الفرنسية، ص: 53)

مـن دريـدا عبارات تؤكـد أن الغراماتولوجيـا «علمٌ»، واقتطـفَ «علميتها» بلغتها الأصـل أيضًـا وبالصـورة البرقية التي تَسِـم القراءة كلها. (أبحث لنفسـي تطويع مفردة «الغراماتولوجيا» لنحو العربية وحروفها؛ خطيئة أخرى لها حسابها أيضًا.) سأقتطف من الدكتور وغليسي (وأترك أرقام هوامشه في المتن لأنه حريص على التوثيق). يقول في «قراءته» مؤكدًا مباشرة بلغتين (ترجمة وأصل) إن دريدا، على الأقل في كتابه هذا، كان:

> «داعيًا إلى إقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور، **من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة** (*une pure écriture*)، تقتل الكلام (*Parole*)، **وتَحُـلّ محلـه**، لأن {ويقتطـف دريـدا هنـا} "مـوت الكلام هو أفـق اللغة وأصلها"([4]) على حد تعبيره.»

بهـذه العبـارات الأكيدة يقرر وغليسـي، ولا أشـك فـي نيته، أن هذا مـا دعا إليه دريدا، وأنه الصواب عند النحوي دريدا (*Grammatikos Derrida*). وغليسـي لـم يقل «النحـوي دريدا» لا باللفظ/ الحرف العربـي ولا الغربي. لكن النحوي (فـي العلـوم الحرة، علـوم النحوية تحديـدًا) هو من يملي الصواب ويشـير إلى الخطأ، وهذا ما يتجلى «وصفًا» وليس تصريحًا في عرض وغليسي، شأن ما فعله دريـدا مع روسـو ومـع غيره، وليس لغير «النحوي» أن يتمتع بمثل هذه السـلطة التقريرية التصحيحية، إغريقيًا ولاتينيًا وعربيًا. سأعود إلى النحوي والعلوم الحرة لاحقًـا، كمـا لن أدقـق كثيرًا، ونحن نقنـن اصطلاحيًا، في عبـارة «إقامة مكتوب الغيـاب علـى أنقـاض منطوق»! كان على وغليسـي أن يعلـم أن الغياب منكتب أصـلًا داخـل المنطـوق أو المكتـوب، حضـورًا وغيابًا. ولو لم يكـن كذلك لما كان هنـاك حضـور، ولما تميز حضور عن غياب. ثم إن دريدا لم يكن داعيًا إلى هذا الإحلال المحال. وهو محال لأن الكتابة الخالصة استقرت «دائمًا ومسبقًا» بـلا «كينونـة مادية أو غيـر مادية» داخل الغياب المألـوف وغير المألوف وداخل الحضـور المألوف وغير المألوف وداخل الغريب (غير المألوف)، وقصر دريدا

مهمته على كشف هذا «اللاوجود» الدائم والمسبق، كشف هذه «الهوة» السحيقة، وكشف الغطاء (القمع) الذي يخفي هذا اللاوجود حال انكشافه في الموروث الغربي وربما الشرقي. لنحتفظ بـ«الكينونة المادية أو غير المادية» رصيدًا غربيًا في صرف مفردة (substance, subject-subjectivity) فهي «جوهر النحو» إغريقيًا وغربيًا، وتعني «المادة الأساس» و«الفاعل» (الذاتية) في النحو والفلسفة منذ أرسطو ومن تلاه إلى اليوم.

لا معنى ولا مبرر إذن لقول وغليسي إن دريدا يقيم هذا المكتوب «من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة»، ولا مبرر له أن يأتينا بخلاصتها في نقاء لغتها الخالصة (une pure écriture). فتأتي الكتابة نقية معقمة عقيمة، لـ"تقتل الكلام وتحل محله"! سنصدق شهادة هذه الكلمات (في نقاء فرنسيتها) لو لم نعلم وكتاب دريدا يشهد أن «الكلام» نفسه كتابة تستبعد الحضور في كل صوره: المعنى أو القصد أو الحقيقة. فكيف تستطيع الكتابة أن تقتل الكلام وهو نفسه كتابة؟ أليس هذا الانتحار هو اللفتة نفسها التي حكمت الفكر الغربي منذ الأزل: البحث عن لغة خالصة (لفظًا كانت أو كتابة)؟ أليست هذه «الكتابة الخالصة» بذاتها ولذاتها «برجًا» جديدًا، ولا بد له من انهيار؟

ما استغربه أن الدكتور وغليسي ينقل لنا (وبلغة أصل) ما يؤكد دون أدنى شك أن هذا ما قاله دريدا ودعا إليه: «كتابة خالصة تقتل الكلام»، والدليل أيضًا مقتبس ترجمةً من دريدا نفسه وحسب تعبيره: فـ«موت الكلام هو أفق اللغة وأصلها». هذا حقًا تعبير دريدا نفسه، ويحيلنا وغليسي إلى صفحة بعيدة من الكتاب تكاد تكون نهايته (ص: 444 من النص الفرنسي، وهو رقم مميز، لا شك، وحقيق أن يكون «شاهد قبر» مميز). لماذا كل هذا العناء والبعد؟ كان بإمكان وغليسي أن يجد «الموت والقتل» في أي صفحة من الكتاب وأن يجد «العلم» حتى في عنوان فصل! لعل وغليسي اختارها لأن الحروف ترتحل دائمًا وتبتعد وتتكاثر، ولأن «الأفق» دائمًا فسيح متسع، وبعيد دائمًا على مد البصر وحدود النظر! (حتى أوغستين وهو قديس، في محطة تالية، سينظر متأملًا في

بعـد الأفق وحدوده بل وسـموّه انطلاقًا مـن النحوية تحديدًا ليرى «نظام» الكون وانتظام تصميمه)! وعند صفحة وغليسـي المميزة تلك نحن على مشـارف نهاية الكتاب وحدوده، عند نهاية رحلة إلى الأفق!

ومن هناك، عند الأفق ونهاية كتاب، لعلنا نسأل: لماذا «الأفق» (والمفردة لدريـدا حقًا في اقتطاف وغليسـي وعند حـدود كتاب الكتابة وعلمها)، ولِمَ كان حديـث المـوت والقتل مرتبطًـا «بكتابة خالصة» وبأفق «اللغـة» وأصلها، مع أننا هناك لا نجد «شيئًا»، بل نجد «أفق» لغة ليس كمثلها لغة، نجد اللغة (langage) لا أفق لغة متحققة في نظام أو لغة نظام (langue)؟

لِمَ لم يخبرنا وغليسي، (إن لم يكن هذا حد علمه وأفقه؟)، لِمَ لم يخبرنا أن هـذا الأفـق ليـس بعيدًا، بل أقرب من القرب، أقرب إلى اللغة من أصلها، فلا فاصـل بيـن اللغـة وأفقها أو أصلهـا، وإنْ كان ثمة فاصل فهو فضـاء ضيق جدًا، وللمرء أن ينظر في المسافة التي تعزلهما في اقتطاف وغليسي نفسه: «أفق اللغة وأصلها»! وللمرء أيضًا أن يطمئن تمامًا أنه لن يجد غير هذا الفضاء الضيق «كتابةً خالصـةً» عنـد أفـق اللغة أو عنـد أصلها، ولن يجد لها «دعـوة» على طول كتاب دريـدا وعرضـه، بـل لـن يجد كتابـة خالصة أو حتـى «دعوة» لها فـي كل أعمال دريـدا. ولأسـباب جوهريـة: الكتابـة الخالصة هـي «أفق» كل لغـة **متحققة** وهي «أصلها»، في الآن نفسـه (صوتًا أو تدوينًا أو تصويرًا أو رسـمًا أو في أي شكل)! هذا ما وجده دريدا في كتابات جميع من قارب طرحهم. وهذا ما عجز أن يدركه فلاسفة اللغة ولسانيوها وكَتَبَة مصطلحاتها.

أما إدراك وغليسي لها فلن يكون غير كارثة التراجيديا الإغريقية التي رآها روسـو وتراجع عنها لائمًا «**النحو**»، ورآها في كتاب دريدا نفسـه وعند مشـارف الأفق نفسـه، شـأن وغليسـي الذي ظن أن اللغةَ لغةٌ «متحققة» وليسـت المحالَ نفسـه. لـم يـدع دريدا إلـى «كتابة خالصة»، ومـا كان له أن يدعو. مـا يحيلنا إليه وغليسـي مرجعًا «لكتابة خالصة» لا علاقة لها بدريدا بقدر ما هي «أمنية» روسـو وأمـل تربيـة تلميذه أميـل وتعليمه، وبوصفهـا أمنية فلها أن «تحلـم» مثلما حلم

روسـو عنـد أفق اللغة وأصلها! ولو تحققت «الأمنيـة» لما بقيت أمنية إلى اليوم، ولما كان لروسو أن يحلم، بل ما كان لدريدا أن يكتب كتابه.

لنـزر الأفـق وصفحتـه المميزة عنـد الأفق. ولنكـن هناك بصحبة روسـو وأميـل والموت والحلم (كابـوس الكتابة الخالصة)، والجبر أيضًا (اللغة الميتة) التـي يقول وغليسـي إنها ضمن لغة الرياضيات التـي امتدحها دريدا «على مدى صفحـات عريضـة من كتابه هذا» شـأن امتداحه «لغة "الجبر" والهندسـة، أو هذه {وهنـا يقتطـف دريـدا} "اللغة الميتـة"». والحق أن الجبر واللغـة الميتة مفردات دريدا عند الأفق؛ وما سواها لغة وغليسي؛ ولا أدري كيف لدريدا أن يمتدح لغة الرياضيات والهندسـة (ربما لم يقرأ وغليسـي أصل هندسة هوسيرل أو حساب مساحة أرضها).[1] لنتريث في رحلتنا إلى «الأفق» عند الصفحة التي تسبق الكتابة الخالصة، ونسـتعد لهذه اللغة الميتة! لغة الجبر. هنا سـنجد: (1) أن روسـو يرى الكتابة تهديدًا مسـتمرًا في تمثيلها غير الطبيعي للصوت الطبيعي الحي؛ (2) في تبريـره هذا العداء المسـتحكم يصف روسـو نفسُـه قدرة الكتابـة على تحقيق ما يتمناه في الكلام دون أن يصرّح بهذه الحقيقة. (3) وإن وصف هذه القدرة دون تصريح هو نقطة العماء القارة في الطرح الميتافيزيقي.

وهنـا يقتبـس دريـدا رأي روسـو القائـل «إن الكلمـات [*voix*]، وليسـت الأصـوات [*sons*] تنكتـب»، ليعلق قائلًا: هي تنكتب «لأن ما يميز الكلمات عن الأصـوات هـو على وجه الدقة ما يسـمح بالانكتـاب— أي الصوامت والإبانة» (*articulation*). وهـذا يعنـي أن «مـا يميـز» ليـس جزءًا من الكتابـة في صيغتها المألوفـة ولا هـو جـزء مـن الكلام، بـل هو «الشـر» الـذي يتهددهما معًـا! وإن الصوامـت أو الإبانة في قدرتهما الاسـتبدالية الذاتيـة تبيح حلولها محل النبر أو اللكنـة (*accent*)، وبهـذا هي «أصـل اللغات» {المتحققة}. ههنـا أصل اللغات

---

(1) يبـدو أن رأي وغليسـي في قضيـة الجبر هو رأي ليبنتز وهيلمسـليف علـى وجه الخصوص، لا موقـف دريدا الـذي لا يرى في الجبر طرحًا مختلفا عن الطـرح الميتافيزيقي (انظر الأصل الفرنسي، ص: 83؛ 111 وما يليها، خصوصا ص: 116).

(بالجمع) وههنا أفقها في الإبانة، والإبانة هي **الكتابة الخالصة**، لأنها ليست صوتًا مسموعًا ولا مادة مرئية (بل ليست شيئًا). والكتابة بميزتها الاستبدالية إنما هي **خارجية أصلية داخل** اللغة (وههنا أفقها). فالكتابة الأصل في قدرتها الإبانة والتغيير إنما هي جوهريًا وبإطلاق **خارجية داخلية**، منكتبة في الأصل. فما هي أمنية روسو التي يصفها دون أن يصرّح بها (يتمناها بسرّية تامة)؟ روسو يريد انتزاع «ألف أو ألفا» الاخـ(ـتـ)ـلاف أو «سِنّة» الكتابة، ليستطيع تثبيت مفارقة لا تستقر: الكلام الوحيد الذي يظل بمأمن من خطر الكتابة هو الكلام الذي ليس له «مبدأ صوامت»، لكن أي كلام خال من مبدأ الصوامت ليس كلامًا، بل «خوار بهائم»، الصرخة الطبيعية (لا صوامت فيها ولا إبانة)، صرخة افترضتها الفلسفة منذ أرسطو إلى اليوم وقصرتها على الحيوان وحده. وفي المقابل، فإن الكلام المتألف «من صوامت صافية» أو إبانة صافية، سيتحوّل إلى كتابة صافية،[1] أو جبر، أو لغة ميتة. ولهذا فإن «موت الكلام هو أفق وأصل اللغة» ("langage") التي لا تتحقق أبدًا لتبقى «لا كينونتها» رصيدًا يمول كل لغة متحققة)!

هذه هي «الكتابة الخالصة» التي يرى وغليسي أن دريدا يدعو لها، ولتوضيح مفارقة «الأفق والأصل» دريدا نفسه بعد لغة «الجبر الميتة» تحديدًا، يؤكد: «لكنهما أصل وأفق لا يحبسان نفسيهما خارج حدود (اللغة)». أفق اللغة وأصلها إذن موجودان مسبقًا ودائمًا داخلها حتى في المعادلة الجبرية، وهما الكتابة الأصل سواء كانت الكتابة هي الكلام أو الرسم. من هنا يتضح أولًا أن لا وجود لكتابة خالصة (خارجية) يمكن أن يدعو إليها المرؤ، ولا يمكن ثانيًا أن نعرف ما هي هذه اللغة الخالصة دون أن تتحقق في لغة «نحوية» (langue) تفرز خطابًا يحتويها ومنه نستطيع قراءة تناقض الخطاب. فالكتابة الخالصة هي

---

(1) لنرسم عبارة «من صوامت صافية» بشبه كتابة «خالصة» فقط لا خالصة تمامًا، كما يريدها وغليسي: «منصوامتخالصة»؛ هذه صورة «شبه كتابتها الخالصة» لأنها تحتفظ بشكل الحرف واختلافه وخصائصه. ولو كانت خالصة لجاءت صوتا واحدا دون مفاصل، بل في هذه العبارة تحديدا، ستنطبق الشفتان على حرف الميم ولن تنفتح: «مـمممممممممممممممممممـ»

الملحـق الإضافـي في خطاب روسـو، وهي الفارماكون فـي صيدلية أفلاطون، وهي الإبانة (*articulation /hinge/brisure*) في لسـانيات سوسـير وهي الأثر النقي أو الاخـ(ـتـ)ـلاف.

ليس غريبًا إذن أن يكمل دريدا مشـيرًا إلى «الموت»، موت اللفظ بوصفه حضورًا حاضرًا لنفسه وبنفسه في الخطاب الغربي. فاللفظ نفسه يتحقق بوجود الإبانـة (الكتابـة الأصل)، ولا وجود له بدونها. فبـدون التمفصل، بدون انقطاع فيـض الهواء (الـروح)، لن يبقى غير صوت البهائم، لن يكون هناك حرف، ولن يكـون هنـاك مقطـع صوتي، ولن يكون هنـاك كلام. هذا التمفصـل أو الانقطاع (الوقفـة) بيـن حرف وآخر، وبيـن مقطع وآخر، وبين كلمة وكلمة هو ما يسـميه دريـدا المـوت (الكتابـة الخالصـة)، وهـو الذي يبيح الـكلام ويبيـح الكتابة في صورتهـا المألوفـة! يقـول دريدا فـي تكملة ما أحالنـا إليه وغليسـي: «وكما هي الحـال دائمًـا، فالمـوت، وهو لا حاضر سـيأتي ولا حاضر مضى، يشـكل **باطن** الـكلام بوصفـه أثره [الكلام]، رصيده، اخـ(ـتـ)ـلافـه **الباطن والخارج**: بوصفه ملحقه الإضافي».

وهنـا يقـرر دريـدا نتيجة قراءته: «لكن روسـو مـا كان ليسـتطيع أن يدرك هـذه الكتابة، التي تتحقق **قبـل وضمن الكلام**»، فبدأ **يحلم** بخارجية الموت عن الحيـاة، الشـر عن الخيـر، الإنابة عن الحضور، الدال عـن المدلول، النائب عن المنوب عنه، القناع عن الوجه، الكتابة عن الكلام!

إن لـم يدعنـا دريدا إلـى كتابة خالصة، فإلى ماذا دعا؟ دعانا إلى مشـاهدة «موطئ قدم» بحجم «شـعرة» في الترجمة الإنجليزية أو «سِـنّة» سـنان [pointe] في الأصل الفرنسـي، لا أكثر ولا أقل! فقبل رصده حالة روسـو وكتابة وغليسي الخالصة، أخبرنا دريدا نفسـه أن كل ما اسـتطاع فعله وما يمكن فعله لا يتجاوز تعيينـه «مسـتحيلًا بحجم "شـعرة"/ سِـنة [pointe]» لعلها ليسـت أكثـر من نبرة (موت) بين حرفين أو وقفة (موت) بين لفظتين، فعيّن لنا، في النهاية، «محالًا» عند روسو بصحبة سوسير قائلا: «وشأن الحال مع سوسير، (...)كذلك يتمنى روسو

في آن واحد أن يصون خارجية نظام الكتابة وفاعلية الشر التي يُشخص بها المرؤ أعرَاضَها على جسـد اللغة». أي أن نظام الكتابة وحده خروق وندوب انتظمت جسد اللغة، ومتحوصل داخلها (كتابة أو لفظًا) وهو وحده الذي يُعين اللسانيين على دراسـة اللغة رغم أنهم يرونه خارجية تسـتبعد صلته بالكلام، ويعينهم على رصد ما يعتري اللغة (الطبيعية وداخلية صوتها) من عيوب وأعراض مَرَضية.

وهنـا يُقيّـم دريدا مجهوده الشـخصي فـي الكتاب: «وهل قلتُ أيَّ شـيء آخـر؟ نعـم، طالمـا بيّنـتُ **داخليـة الخارجيـة**، وهـو مـا يفضـي إلى إلغـاء القيد الأخلاقي وإلى التفكير في الكتابة خارج {ثنائية} الخير والشـر؛ نعم، وفوق كل اعتبـار، طالمـا أثبتنا **اسـتحالة صياغة حركة الإلحاق الإضافـي** داخل اللوغوس الكلاسـيكي، داخـل منطـق الهوية، داخـل الأنطولوجيا، داخل تضـاد الحضور والغياب، الإيجابي والسلبي، وداخل حتى الجدلية، إذا على الأقل حددها المرؤ داخل أفق الحضور والانتحال، كما فَعَلت دائمًا الميتافيزيقا الروحية أو المادية». [الإنجليزية 314؛ الفرنسية 442-443].

هذا بالتأكيد إنجاز «أخلاقي» حققه دريدا في الكتاب، وتتبعه عند الفلاسفة واللغويين وفـي التقنية الحديثة، والتحرر منه ليـس أكثر من موطئ قدم له أيضا مخاطـره. يقول دريدا: «إن تعيين ذلك المحال لا يسـلم مـن لغة الميتافيزيقا إلا فقـط **بعرض شـعرة** [pointe] أما الباقي، فيجب أن يَقْتَـرِض موارده من المنطق الذي يسعى إلى تقويضه. وبفعله هذا تحديدًا يجد **موطئ قدمه**»! هل هذه دعوة لكتابة خالصة؟ دريدا بالتأكيد يتحدث عن «شق» أو نقطة التناقض في الخطاب الـذي علـى كل تقويضـي (أو تفكيكي إنْ شـئت) أن يحتله ليعمـل في اتجاهين متضادين. ولنضع القدم إذن فيما يلي على موطئها.

جاك لاكان و«طرق» وغليسي إلى «علم» الكتابة

لنقتبس مدخلًا من وغليسي:

«كل الطرق إذن تؤدي إلى (علم الكتابة) مقابلاً للمصطلح الأجنبي، برغم الإصرار الكبير على (النحوية) لدى صاحبي (دليل الناقد الأدبي) اللذين ينتصران للنحوية بأدلة تراثية، نحيل عليها([29])، دون أن نوافقهما على ذلك!»

دعنا نرى أيَّ علم هو الذي يتحدث عنه وغليسي. في نعيه جاك لاكان، يستعيد دريدا لحظةً جمعتهما في مدينة بالتيمور بولاية ميريلاند في الولايات المتحدة، مؤكدًا «رباط» محبة بينهما، ورباط «الموت» (شأنه مع كل المحبين) كان في تلك اللحظة أيضًا بينهما (لاكان وحده صرّح به ودريدا «أسرَّه» فقط)، وكان أيضًا بينهما في اللحظة ذاتها «كتابات» يُعاد إصدارها، هي أعمال لاكان (**كتابات**)، وبينهما أيضًا «قلق» الأخير من إصدارها في مجلد واحد لأن «رباط» المجلد «الواحد» سيتداعى تحت وطأة حجمها، وكان بينهما إهداء **كتابات** لاكان: («إلى جاك دريدا، تكريمًا، وليتصرف بها كيفما يسعده»)، وكان أخيرًا وأولًا بينهما رباط «الحرف»، الذي في تلك اللحظة ما كان لجاك لاكان إلّا أن يفجر به سَبْقًا إلى «علم» لا يستوعب زمنه حتى الزمن النحوي في صيغة المستقبل التام (futur antérieur)! (صيغة زمن نحوية غير موجودة في العربية، وسأجتهد في حملها). يستعيد دريدا هذه اللحظة بما لها من روابط محبة متفجرة تكاد تكون تصويرًا مصغرًا لجهوده كلها، فيقول: [«لكن كان له أن يفجر واحدة من تجليات الأسبقية (...) بأن قال لي (...): "ما أسميه حرفيًا لحظة الحرف قبل أي غراماتولوجيا"»].

هذا التصريح اللاكاني، في أوائل السبعينيات الميلادية من القرن الماضي، كان صاعقًا لدريدا الذي يستعيده ذكرى احتجاج عام 1990 معلقًا ومكررًا بين

قوسين: [«(قبل أي غراماتولوجيا!:إن المقال* لم يدع إلى غراماتولوجيا، إلى علم وضعيٍّ ما، أو مجال تخصص يحمل هذا الاسم (...) والكتاب الذي عالج "في الغراماتولوجيا" كان أي شيء إلّا أن يكون غراماتولوجيا)»][1] (دريدا: «حبًا بلاكان»(؛ *«المقال»: يعني به جزء كتاب الغراماتولوجيا الأول، وكان في الأصل مقالًا عرض فيه دريدا أطروحة ثلاثة كتب تعالج قضية الكتابة.

مع هذه الذاكرة، نعود إلى «علم كتابة» خالصة والدعوة إليها. فالدكتور وغليسي غاص في جوهر ومقاطع مفردة «الغراماتولوجيا» ليصل إلى «أصولها» الإغريقية والغربية ثم هجرتها عبر مختلف النقول العربية، ليؤكد أن المفردة في أصولها الغربية وأحمالها التاريخية ليس لها أن تكون غير «علم الكتابة» وعلى كل الطرق، خاصة أن «لوجي/ لوغوس» تعني العلم! ودون أن ننسى مفارقة القول، لنأخذ أولًا قوله **غراماتولوجيًا** [مصروفًا نحويًا]، ونوسطه معزولًا:

«إن المصطلح الأجنبي (grammatologie) مصدَّرٌ بالكلمة الإغريقية (gramma) التي تدل في الأصل على "الحرف" (lettere) ([25])، وقد تناقلتها اللغات اللاتينية، ومنها الفرنسية التي دخلتها في نهاية القرن 18م بالشكل (gramme)، وصارت من لواحق كثير من كلماتها (برقية: télégramme، كتابة مشفرة: cryptogramme، ...)، وكل كلمة تدخل في بنائها هذه اللاحقة الإغريقية، إنما تتضمن معنى "الكتابة: (un écrit) ([26])، وحين نضيف إليها اللاحقة "logie" الدالة على معنى "العلم": (science)، تصبح الدلالة الحرفية لكلمة (Grammatologie) هي (علم الكتابة)».

ومع نهاية الاقتباس، بالدلالة «الحرفية» لعلم الكتابة دعنا لا ننسى اعتراض دريدا على جاك لاكان. ولنشر من ثم إلى أن هذا العرض للوهلة

---

(1) Jacques Derrida, "For the Love of Lacan," in *Resistances of Psychoanalysis*, trns. Peggy Kamuf, Pascale-Anne Brault, & Michael Naas, Calif.: Stanford University Press, 1998, p. 52.

الأولى يوحي بالكثير من الصحة، لكن بإعادة النظر نجده خلطًا مشينًا. فاللاحقة «لوجي» ودلالتها على معنى العلم (science) أمر غير مقبول، بل إذا أُضِيفت إلى «الغراماتا» فإن المصطلح أقرب ما يعني هو الخطاب أو الكلام، أو المعرفة، أو في أحسن الأحوال «الصنعة» أو «حرفة» محترف (فنان)! ولا نجد معجمًا أو مرجعًا يقصر معنى لوغوس على مدى تاريخه، حتى في صورة (scientia) اللاتنينية، على«علم» بمفهومنا للعلم (science) اليوم أو حتى قريبًا منه لأسباب تاريخية وثقافية ولاهوتية. ولا أظن وغليسي من الجرأة أو الدقة التي سأوافقه عليها بحيث يعني أن مفهومنا للعلم اليوم هو مفهوم الإغريق والثقافة اللاتينية وأن ما ندعيه من «تقدم علمي» مجرد وهم!

ثم لماذا قصر وغليسي الغراما على كونها «لاحقة» وليست «بادئة» كما هي حالها في عنوان الكتاب؟ بل لو أتى بها بادئةً لكانت فعلا تدل على الكتابة، مشتقة من الجذر (gra-phein) وتعني «أن تكتب». لا شك أن خيار اللاحقة جاء نتيجة اعتباره «الغراما» (gramma) الحرف المكتوب فقط، في حين أنها في الواقع تعني الحرف المنطوق بوصفها أصغر وحدات النطق أو أصغر وحدات الوزن. ثم إنه سيجدها أيضًا بادئة «النحو»، وهو يعتبر مثل هذه الصلة صلة «وحي» كاذب ومضلل. لذلك ذهب إلى اللاحقة بدل التركيز على البادئة.

لنتجاوز صورة المفردة البريطانية [gramme] وصلتها بالقرن الثامن عشر الفرنسي، لنعود إليها في مرحلة تالية؛ ولننظر الآن في غاية دريدا من علمه الجديد حسب اقتطاف وغليسي نفسه، وهو علم يرد بمفهومنا للعلم. يقول وغليسي مقتطفًا:

«جعل دريدا من الكتابة موضوعًا **لعلمٍ جديد** يتناول "معالجة الحروف، الأبجدية، التقطيع، القراءة والكتابة"([7])، ابتغاء "خلخلة كل ما يُلحق مفهوم وقواعد العلمية باللاهوت الأنطولوجي وبالمركزية العقلية والصوتية"([8]). **أطلق على هذا العلم** مصطلح (grammatologie) الذي جعل منه عنوانًا لكتابه».

القول إن الكتابة موضوع «لعلم جديد» لا نصيب له من الصحة لأن دريدا لـم يـأت بعلم جديد، ولا جديد في الكتابـة لأنها أقدم من كل «جديد» ومن كل علم، والمصطلح ليس لدريدا؛ ويعلم وغليسي هذه الحقيقة، بل هو نفسه يقتبس ممن سـبق دريدا إلى المصطلح بمدة لا تقل عن خمسـة عشـر عامًا. ولا أرى به حاجة إلى هامشه [7] الذي يحيل إلى (Lexique sémiotique. p. 68.) لأن ما اقتطفه وغليسي هنا وأحاله إلى هذا المصدر هو تعريف قاموس Littré، ورصده دريدا بنفسه في بداية الكتاب (هامش 4، ص: 13) مثلما رصد في الهامش نفسه كتـاب أغنيـس جاي جيلب (I. J. Gelb) التي اسـتخدمت المصطلح في عنوان كتابهـا بطبعـة عـام 1952. بـل إن الدكتـور وغليسـي نفسـه يرصد عنـوان كتابها («مُذكّرًا» المؤنث بإجازة النحو وحده). أما المفارقة الحادة فهي إشارة وغليسي إلـى غايـة دريـدا مما يزعم أنـه علم جديـد، أي «ابتغاء خلخلة مـا يُلْحِق مفهوم وقواعد العلمية باللاهوت الأنطولوجي وبالمركزية العقلية والصوتية»! ففي هذه الغايـة وحدهـا مـا يكفي أن يتورع وغليسـي قليلًا، فهـي أولًا تؤكد أن لا وجود لعلم حروف أو أي علم آخر، بل إن دريدا يبتغي «خلخلة مفهوم العلمية» نفسها؛ والأهم ثانيًا أننا سـنرى أن «النحوية» بكل حروفها هي «ما يلحق مفهوم وقواعد العلمية باللاهوت الأنطولوجي وبالمركزية العقلية والصوتية»!

ثـم إن وغليسـي ضـنَّ على القارئ بسـياق عبارة (ابتغـاء الخلخلة) الذي يجعل معناها أكثر وضوحًا، وهو تحديدًا ما «اقتبسـه» دريدا من نفسـه بعد ثمانية عشـر عامًا في احتجاجه على «حرف» جاك لاكان. إذ سـبق لجوليا كريسـتيفا أن وضعـت سـؤالًا يجيـب عنه دريدا هنا. فهي تسـأل: «إذا كان اسـتجواب العلامة هو نفسـه اسـتجواب **للعلميـة**، فإلى أي مدى تكون أو لا تكـون الغراماتولوجيا **علمًا**»؟ وكان بعض جواب دريدا ما اقتطفه وغليسـي أعلاه وما سـيقتطفه دريدا ردًا على علم لاكان. ولسـبب أو لآخر هيأ وغليسـي لبعض الجواب هذا بكون الكتاب «علمًا جديدًا»! أما إجابة دريدا هنا في (حوارات مواقع) وفي كتابه (في الغراماتولوجيا) فتؤكد ضرورة تقويض كل ما يربط (يُلحق) مفهوم العلم ومعاييره

(قواعده/ أعرافه) باللاهوت الوجودي (الأنطولوجي) وبالتمركز النطقي/ الصوتي. كما يؤكد دريدا أن على المرء أن يتوخى الحذر باستمرار في «ابتغائه» خلخلة الرباط لئلا يعود فيسقط فيما يحاول الخروج منه، وأن تستفيد الممارسة الغراماتولوجية في الوقت نفسه مما هو متاح، بمعنى أن تتجاوز باستمرار العلمية الوضعية، وتشحذ في الوقت نفسه، كل فاعلية في عمل العلم من شأنها أن تُسهِم في تحرير «العلمية» من قيود الميتافيزيقا التي أثقلت دائمًا تعريفها وحركتها. (وهذا أيضًا ما يعني به دريدا «موطئ القدم»: أن تستدين عملية التقويض مصادرها وتمويلها مما تقوضه، وبذلك تظل منكتبة فيما تقوضه). ويختم دريدا جوابه بالقول إن «الغراماتولوجيا لا شك لن تكون علمًا آخر أو حقلًا علميًا جديدًا يختص بمحتوى جديد أو بميدان جديد، بقدر ما تكون ممارسة يقظة لهذا الانشطار النصي».[1] وفي ما يراه وغليسي «علم الكتابة»، وبرغم ثناء دريدا على «غراماتولوجيا» جيلب، فإنه يؤكد أن الغراماتولوجيا يجب، من جهة، ألاّ تكون أحد علوم الإنسان، ويجب، من جهة أخرى، ألاّ تكون مجرد علم أقليمي ضمن علوم أخرى» (الإنجليزية، 83؛ الفرنسية، 124). وهنا تحديدًا يختم الجزء الأول من كتابه بأن الغراماتولوجيا ستبقى حبيسة أسوار الحضور الميتافيزيقي.

وفي الفصل الثالث من الكتاب (الغراماتولوجيا بوصفها علمًا وضعيًا) يحدد دريدا شروط تحولها إلى علم، وكان لوغليسي أن يقف عندها لا أن يبعد النجعة متجشمًا كل تلك المسافة ليحيل إلى آخر الكتاب. كان يكفيه عنوان الفصل نفسه! لعل وغليسي لم يجد ما يبحث عنه من علم جديد لكتابة خالصة، ولنترك له أسبابه. فأول شروط «علمية» الغراماتولوجيا هو «تقويضها» التمركز المنطقي «النطقي»، وهو تحديدًا، وفي الوقت نفسه، ما يمنع إمكانية تحقق علميتها. فشرط العلمية الأولي «يتحول إلى شرط استحالتها»! والسبب مبني في ذات ماهية الكتابة رسمًا أو لفظًا. فشروط «العلمية» تقوم على شرط المعرفة

---

(1) Jacques Derrida, *Positions*, trans. & annotated Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1981), p. 36. (انظر أيضًا ترجمة فريد الزاهي، ص: 37، ففي نقلي بعض لغته)

والإدراك، شرط «أن تعرف ما هي الكتابة». ومعرفة ماهيّة الكتابة، شأن كل ماهية، أمر محال: فالكتابة هي الأثر النقي وهي الاخـ(ـتـ)ـلاف وهي الملحق الإضافة، وهذه تستعصي أبدًا على المعرفة. لذلك يرى أنها إنْ تصبح علمًا فهي «تغامر بتدمير مفهوم العلم أيضًا». ثم إن سؤال العلمية يدين بالضرورة لمسألة «البداية» أو «الأصل» (ميتافيزيقا الحضور)، وهذا يناقض «لا شيئية» الكتابة: فـ«التأمل في الأثر علَّمَنا بلا شك أن لا وجود لأصل متفرد بذاته ولذاته». وماهية الكتابة تؤكد ما هية «الأثر» والأثر حقيقة «لاشيء» (الإنجليزية: 74-75، 62، 63؛ الفرنسية: 109-110).

دعنا إذن نعود «نحويًا» إلى جاك دريدا مع عودة وغليسي إليه، ليس فقط لأن العودة اليوم إلى دريدا أو عودته محالة، وإنما لأن عودة وغليسي آنذاك كانت عودة «نحوية» وعودة ترجمة، وبعض «إلهام» يوحي بالنحو. فيكتب الدكتور وغليسي قائلا ومقتطفا لغة أصلية نقية تقول بعلمية «علم الكتابة»:

«وبالعودة إلى جاك دريدا، نلاحظ أنه وقف كتابه الموسوم بهذا المصطلح على موضوع الكتابة، ولم يهتم أصلاً بموضوع النحو (grammaire)، الذي يبدو أنه أوحى إلى البعض بترجمة (النحوية)!، وفي الكتاب إشارتان قاطعتان تدلان على الكتابة وعلمها؛ إحداها تتعلق بالمصطلح حين أورده — في القسم الأول من الكتاب مرادفاً لعبارة (علم الكتابة)، ننقلها بلغتها الأصلية:

«(la science de l'écriture - la grammatologie - donne..)»

العودة دائمًا خصوصية كتابية، لعلها ابتدأت مع انحرافة ثور الفلاحة (وقبل أن يكتب الصوتُ صوتَه مع التقنية الحديثة وينتقل). لنتجاوز مؤقتًا موضوع النحو لنعود إليه حتمًا في وقته. لنتفق هنا مع وغليسي على حقيقة أن كتاب دريدا موقوف «على موضوع الكتابة» و«موسوم بهذا المصطلح»، ولنشر أيضًا إلى أن صحة مثل هذا القول محدودة قليلًا!

ما كان لوغليسي أن يقتصد بإشارتين قاطعتين فقط على دلالة الكتابة وعلمها. الكتاب حقًا يعج بالإشارات القاطعة إلى الكتابة وعلمها من بدايته

إلى نهايته، بما فيها إشارات قاطعة إلى الأميبا والخلايا الحية والميتة. وما جاء مقتطفًا باللغة الفرنسية لا شك أيضًا صحيح، لكنه ليس كتاب دريدا، ولا عنوانه ولا غايته، بل هو إشارة إلى المفردة في عنوان مصنف جيلب عام 1952 بوصفه علمًا، وهذا ما «**زعمه**» اللسانيون جميعًا واستهدف دريدا علمَهم في كتابه. كذلك الأمر مع الإشارة الثانية التي هي في الواقع الإشارة الأولى وعلى الصفحة نفسها وفي الهامش نفسه في رصد دريدا لمرجع جيلب، ولا أدري لِمَ عدّها وغليسي إشارة ثانية وقاطعة! أما «محدودية صحة» ما اقتطفه وغليسي فتنبع من أن موضوع الكتاب ليس النقش أو التدوين بالدرجة الأولى وليس كذلك عنوانه معنيًا به فقط. فالغراما، حتى وهي تعني الحرف المكتوب، كما أشار وغليسي نقلًا عن دريدا، لم يقتصر معناها أبدًا على ما هو مكتوب بل تعني أصلًا الحرف المنطوق الصوتي. وهكذا كانت الألفبائية كلها، تعني المقاطع الصوتية، ولا تعني الكتابة إلّا كدلالة ثانوية عندما أصبح النحو (مقياس الحرف وسلامة النطق) معنيًا بالقراءة والكتابة (معنيًا بمحو الأمية، كما هو معنى النحو في أصله). والأمر ينسحب على «لوجي/ لوغوس»، فهي تعني أيضًا «صوت» العقل وروحه، لذلك هناك شيء من «الحشو» في عنوان الكتاب في ذات ارتباط الغراما بـ«لوجي» (ولو شاء أحد الترجمة حرفيًا لكان العنوان «صوت الصوت»). وسبق أن أشرت إلى الأمر قديمًا، مثلما أشرت قديما (وكذلك هنا) إلى انحباس الغراماتولوجيا داخل أسوار الميتافيزيقا بسبب صلة الحرف باللوغوس (Grammato<u>*logie*</u>)، (صوت الصوت وحرفه) وبهذا الارتباط تنتمي إلى عقلانية أو صوت صوتها.

والإشكال هنا أيضًا أن وغليسي يقول غير ما قاله سابقًا. فالقضية لم تكن أبدًا قضية «وقف» دريدا كتابه على «موضوع الكتابة»، هذه مسلمة. القضية عنوان كتاب دريدا وموضوعه: هل هو علم جديد للكتابة (وللكتابة الخالصة تحديدًا)! وهل له علاقة بالنحو (grammaire)! وغليسي نفى العلاقة بالنحو لأن الرابط «وحي» وليس حرفًا، وأكد الأولى بنص ثري وجازم واستشهد بألفاظ

دريدا نفسه مقتطفا تعريف القاموس ومشيرا إلى عنوان كتاب جيلب القديم قبل أن تسقط مفردة الغراماتولوجيا من العنوان حين أعيد طبعه عام 1963. وأكد وغليسي أنه علم بدلالة العلم اليوم (science) وبلغة الدلالة الأصل. ونحن نعلم وكذلك يعلم وغليسي أن المصطلح ليس لدريدا، بل حتى من العرب من رآه «علم الأقلام» في «المغني الكبير»، معجم المرحوم حسن الكرمي، وهي ترجمة للمصطلح الغربي لها أوفر الحظوظ من الصحة! ولعل سقوط المصطلح من عنوان كتاب جيلب (إنْ لم يك سهوًا) حين أعيد طبعه سببه أن علمية (لوجي) تحتاج أكثر من تأكيد وغليسي. وحتى لو سلمنا جدلًا بعلمية المفردة، شأنها في خطاب النفس (سيكولوجي) والاجتماع (سوسيولوجي)، يظل عنوان كتاب دريدا مُصدّرًا بحرف الجر («في») وليس (علم الكتابة) وحده. بمعنى أنه يتحدث عن أو حول «علم» معين لا أن يكون هو نفسه علمًا جديدًا يدعو إلى كتابة خالصة! والكتاب حقًا يقوض (يخلخل) خطاب الكتابة (أو علمها إنْ شئت).

«وحي» النحوية [grammaire]

نعـود هنـا مـرة أخرى إلى ما يقوله وغليسـي بيـن كتاب موسـوم بالكتابة و«إشارتين قاطعتي الدلالة» على الكتابة وعلمها. وهي «بينية» أولاها دريدا (في المـوت والإلحـاد[1] وفـي كثير غيرهما) اهتمامًـا بالغًا، بل لـم يـدع لغيرها لأنها فسحة مكانية زمانية، لا يبيحها غير «نحوي» أو «**السيدة نحوية**» شخصيًا. كما لم يجد وغليسي غير هذه البينية ليجمع فيها «كل الطرق» التي يشتتها دريدا، فيقول:

«ولـم يهتـم {دريدا} أصلاً بموضوع النحو (grammaire)، الذي يبدو أنه **أوحى** إلى البعض بترجمة (النحوية)! (...) كل الطرق إذن تؤدي إلى (علم الكتابـة) مقابلاً للمصطلح الأجنبي، برغم الإصرار الكبير على (النحوية) لـدى صاحبي (دليل الناقد الأدبي) اللذيـن ينتصران للنحوية بأدلة تراثية، نحيل عليها ([29])، دون أن نوافقهما على ذلك»!

لنلتمس لوغليسـي عذرًا! لا بد أن الأدلة التراثية غير مُقْنعة، أو أن الجزم بالرأي (doxa) أقـوى، أو لعـل أدلـة «النحويـة» مـن «العبثيـة المبدأيـة» بحيـث تكفيها مصادرة الرفض. دريدا نفسـه أيضًا أشـار إلى «العبثية المبدأية» نفسـها لدى كل مـن يدّعـي أن كتابـه هذا، تحديدًا، «علم كُتابة» أو حتـى دعوة إلى «علم جديد»؛ فقال بالحروف:

«(... بـل علـى العكـس، فـي كل من المقـال ولاحقًا في الكتـاب، الذي يحمل العنوان نفسه، تجمشت الصعاب لأثبت من حيث **المبدأ** استحالة،

---

(1) Jacques Derrida, "Circumfession," in Geoffrey Bennington and *Jacques Derrida*, Jacques Derrida (Chicago: University of Chicago Press, 1993), pp. 154-55.

فهـو بالنسـبة لوالدته قد يعتبر ملحـدًا (I quite rightly pass for an atheist)؛ لكنه في «بينية» الثنائية، موقع المؤمن!

وشـروط اسـتحالة، وعبثية أيّ علم (science) أو أيّ فلسـفة تحمل اسـم "الغراماتولوجيا". والكِتاب الذي عالج "في الغراماتولوجيا" كان أيّ شيء إلّا أن يكون غراماتولوجيا)» («حبًا بـلاكان»، مرجع سابق، ص: 52).

إن لـم «يوافـق» وغليسـي علـى ما ورد فـي «الدليل» فهـو أيضًا يُسـند إلى دريدا مـا لا يرضـاه مـن علمية الكتاب. لكن هـذه قضية «علم» لا قضيـة «نحو» (أحقًا هي كذلك)! ألم تكن قضية علم وقضية نحو؟ لنسـأل إذن: لماذا لم يهتم دريدا بالنحـو؟ ألـم يهتـم بالغرامـا والغراماتا (الحـرف، الحروف) وبالخـط (الغرامه grammē) واللوغـوس والادراك والفهـم والمعنـى والحـدس وعيـوب النطـق وصحته، والموسـيقى وسـلّمها (gamma)، والغناء والنغم والمسـرح والشـعر والنثـر، واللـون وتدرجه (gamme)، واختار من روسـو مؤلفات أدبية أكثر منها فلسـفية وركـز على دلالات الألفاظ ومقاطعها وحروفهـا الصامتة والصائتة! بل ألـم يهتـم بالتأثيل وتعقب أصول المفردات لدرجة أن وغليسـي جاءنا من دريدا بأصـول «الغرامـا» والغراماتولوجيـا، وغيرهـا. أليسـت هـذه هي حقـول النحو والنحويـة؟ بل كم وردت مفردة النحو حتى بمعنى (grammaire) عنوانًا لكتب خصها دريدا بالاهتمام؟

ثـم ألـم يكتـب وغليسـي نفسـه، وكتـب حرفيًا ومقتطفًـا، أن دريـدا في «علـم كتابتـه» يبتغـي («خلخلة كل ما يُلحـق مفهوم وقواعـد العلمية باللاهوت الأنطولوجـي وبالمركزيـة العقليـة والصوتيـة»)؟ أم هو لا يدري مـا الذي يُلحق هذا بذاك. لا أدري كيف أتعامل مع هذا النص؟ أكان وغليسي سيء النية (وهذا ما لا أظنه)، أم كان ذلك سوء تقدير منه وسوء حساب لم يحسبه جيدًا، فتعجل الأمر؟ إنْ كان لابد من لوم فهو بالتأكيد لوم يوجّه إلى مؤسسات التعليم العالي ومؤسسـات الثقافة والمعرفة في العالم العربي، والدكتور وغليسـي (في قراءته الاصطلاحيـة) ليـس غيـر ضحية ما هـذه المؤسسـات عليه من تهالـك (تهالك تجسـد في أسـوأ حالاتـه في ترجمة الكتاب نفسـه إلى العربيـة)! أقول «ضحية» لأنني لا أظنه تعمد «التدليس» باقتطافه أعلاه، وفي نصه من الأدلة ما يشـير إلى

صحـة ظنـي! لنترك مقولته هذه معلقـة، نتركها رصيدًا، حتى يجيبنا دريدا نفسـه ويجيبنا بـ«الغرامير» (grammaire)!

شخصيًا لا أعرف أسباب من رأوا في ترجمة عنوان الكتاب آصرةً «نحوية» لكنني أعلم أسـبابي. وسـقت بعضها قبل سـنين من التراث العربي (أحال إليها وغليسـي دون أن يوافقهـا)، وكنـت أظن حينها أن أهل اللغـة العربية على وعي بأمر المعرفة أو أنهـم أثناء تأهيلهم العلمي درسوا شيئًا من «تاريخ العلم». وحتى حينها كنت أحرص من أن أجزم بأن «في النحوية» هي الترجمة الأفضل، بل قلت لعلهـا الأقـرب حتـى يبدع من له القدرة ترجمةً أكثـر دقةً. وما كان ليخطر لي أن تتحوّل إلى علم ممارسـةُ تقويض «علم الكتابة» واسـتهداف مفاهيمها (وجودية أو متعالية)، وعلومها (إنسـانية أو غير إنسـانية إلى إن يولد «المسـخ» الذي نحن الآن، بتعبير دريدا، «نرمق مخاض ولادته»).(1)

أمـا أن عنوان الكتـاب أوحى بمفوم قواعد اللغـة (grammaire) دون أن يكون الكتاب معنيًا بها، فلعلها سـانحة اقتنصها وغليسـي بعد ما اقتنصها غيره، أو لعلها عبثية «دليل» مبدأية! فإن كانت الأولى، فلعل «علم» وغليسي في قواعد اللغـة الغربـي وتاريخه لا يتجاوز معرفة من يتعلم اليوم لغة أجنبية؛ أما إنْ كانت الأخرى «فللدليل» أن «يرفض» أو يؤكد مبدأ عبثيًا! والأمر مع الكتابة أن «تهيم» [*dérive*] علـى غيـر هـدى بدءًا بثانوية اشـتقاقها أو انشـقاقها لتتدنـى في هرمية امتياز الصوت على الكتابة.

الدكتور وغليسـي مشـكورًا احتفر لنا من دريدا أصـول كلمات «إغريقية»

---

(1) Jacques Derrida, "Structure, Sign and Play" in *Writing and Difference*, trns., intro., and annotation Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1978), p. 293; *Of Grammatology*, p. 5.

مثل الحرف الذي اختلف شكله قليلًا عند دخوله الفرنسية لاحقةً (*gramme*)، ومثل لوغوس (*logie*) بمعنى العلم! وبغض النظر عن مدى إدراك وغليسي لهذه المفردات ومدى انحرافها عما التزم به دريدا في معالجته مفهوم اللوغوس، وفي سكّه من «عدم» أو من «أثرٍ» خطيٍّ مصطلح (gramme)، فإن اللاحقة (logie) على طول امتداد خطها (وأعني خطها حرفيًا) تعني عند أحد طرفيه «قانون» وعند طرفه الآخر «صوت»، وما بينهما الكثير من المعاني، ولا يمكن لها أن تعني «العلم» إلاّ إنْ كان مصطلحًا حديثًا، ولا مشاحة في الاصطلاح (ودون أن يحتفر المرؤ أصولًا). وأما ما زعم وغليسي أنه حرف إغريقي فليس كذلك لأن الحرف الإغريقي مفرده gramma وجمعه grammata، ودخوله الفرنسية لا يعني أنه دخلها حرفًا بل دخلها امتدادًا أو خطًا بين نقطتين، أو بمعنى أصغر وحدات الوزن (وهذا المعنى يصله باللغة الإنجليزية في القرن المذكور). وإنْ جهلت حقًا كيف تكتبه اللغة الفرنسية بمعنى الحرف، فإني في المقابل أعلم يقينًا أن دريدا في الكتاب وفي حواراته «مواقع» وكذلك في مقاله «Ousia and Grammē»[1] لم يكتبه بالطريقة التي يدّعي وغليسي أنّها الأصل الصحيح ولا أنّ سبب اختلافه القليل هو تحوّله إلى اللغة الفرنسية. هذه حقيقة كيفما كتبته اللغة الفرنسية. وقد ورد مرارًا وتكرارًا في كتاب الغراماتولوجيا وبصورة [gramme] تأكيدا لمديونية إنجليزية وهي الصورة التي يوردها وغليسي وسبق أن أوردها غيره!

وغليسي تجاوز سريعًا مفردتي الحرف والحروف الإغريقية، مكتفيًا بقوله إنها من «فرنسية» ما بعد القرن 18م، وأهمل تمامًا الإشارة إلى مفردة «الخط» (grammē)! ولعل لوغليسي عذره، أو لعله وثق بمعلومات غيره دون تدقيق! وفي كل الأحوال، لم يكن وغليسي موفقًا. فما يراه «حرفًا» [gramme]، لعله

(1) Jacques Derrida, "Ousia and Grammē" *in Margins of Philosophy*, trns. with additional notes Alan Bass (New York and London: Harvester Wheatsheaf Press, 1982), pp. 29-67.

في أفضل الأحوال «الغرام»، أصغر وحدة وزن. أما غير هذا الاحتمال، فالمفردة مصطلح جديد اجترحه دريدا من مفردة الحرف الإغريقية [gramma] ليذكرنا به، ومن مفردة الخط الإغريقية أيضًا [grammē] ليذكرنا بالترحال ومسار كل «طرق» وغليسي إلى علم الكتابة، وقد أشار جميع مترجمي دريدا الغربيين إلى حقيقة هذا الاشتقاق الجديد، بمن فيهم دريدا نفسه في حوارات مواقع (الإنجليزية، 26)! وسنرى لاحقًا مفردة الخط مع «علم» النحوية، فالنحو أيضًا خط ومسار طريق! ومن قرأ لدريدا حتى دون تدقيق اصطلاحي لن ينكر الانحراف و«تحويلة» الطريق! بل لابد لوغليسي نفسه (في رحلته إلى «أفق اللغة وأصلها») أن مرَّ لا محالة بانحرافة الثور وكتابته (L'écriture *à retour de* .(*boeuf,* 407

ولو أولى وغليسي مفهوم «النحوية» اهتمامًا مثل اهتمامه بحرف الكتابة لربما تحرز قليلًا، أو ربما وجد فيها أيضًا طريقًا عريضًا يضيفها إلى «كل الطرق» المؤدية إلى علم الكتابة! لكن الفرص، على ما يبدو، شحيحة وفرصة (الغرامير) ربما أوحت له أكثر مما أوحت لصاحبي الدليل، بدليل إصْغائه طويلًا في استقباله وحي غيره وتدوينه ما يرده بكل حرص مقدس (انظر إحالاته المطولة، خصوصا إلى رأي جابر عصفور).

وليكن لي هنا عذري إنْ احتفرت من دريدا وصفَه لهذه الإشكالية التي تصيب «الغراماتولوجيين»، (علماء الحروف) تحديدًا على مدى الدهر، فينفصم بالضرورة بهم رباط أو تتقطع بهم سُبُل. لنحفر في طبقات اللغة الإغريقية قليلًا مثلما فعل دريدا في أمر الحرف، وفشل في استثماره وغليسي فشلًا **غراماتولوجيًا ضروريًا**. ولنحفر تحديدًا مصطلحًا استبعده الحرفُ أو قطع مسارَه، مصطلح النحو نفسه (grammaire). فالحفر لدى الغراماتولوجيين، من قبلِ ومن بعد، ضرورة **مهنية**، بوصفهم مؤرخين ومحتفري نقوش قديمة وآثاريين. لكن فشلهم أيضًا ضرورة مهنية. هذا ما يؤكده دريدا نفسه في بداية كتابه حين يقول:

«والغراماتولوجيون، وهم بالتدريب المهني مؤرخون، ومحتفرو نقوش قديمة، وآثاريون، نادرًا ما يربطون بحوثهم بعلم اللغة الحديث». (الأصل الفرنسي 44؛ الترجمة الإنجليزية 28)

هذه حقيقة! فهم يبحثون دائما عن كشف أثري نقي «خالص» بذاته ولذاته، لا يرون له صلة بالحاضر أو أثرا! فلنحفر مع الآثاريين لعلنا أيضا نجدد نقشًا قديمًا، أو نؤرخ اكتشاف «العجلة» من جديد؛ فنجد مع مصطلح النحو أكثر مما بنى عليه وغليسي حكمه.

***

تاريخيًا كان أفلاطون في حواري «كراتيلوس: *Cratylus*» و«فيلبوس: *Philebus*» من أوائل من عالج الكلمات ودلالاتها التاريخية ومن أوائل من اهتموا بالتأثل وعلاقات هذه جميعًا باللوغوس («العلم» عند وغليسي)، وكان رأيه أن الكلمات تحاكي مفاهيم أبدية في عالم المُثل.[1] وناقش أفلاطون هذه القضايا تحت مصطلح مشتق من «الغراما» التي قصر وغليسي دلالتها على «الحرف» المكتوب وحده. كما نجد عنده مفردة النحو (grammatikē) (وبمعنى غرامير وغليسي)، ويرقى معناها إلى «فن الكتابة» (téchnē grammatikē)، ويرد عنده أيضًا أول ذكر لمفردة التأثيل لتعني «وصف تاريخ معنى الكلمة»، «الكلمة» التي تتألف من مقاطع لفظية صوتية منطوقة، من يجيد تحليلها يستطع

(1) . أحيل في عرضي النحو وتاريخه ومعالجة مفهومه ورسمه إلى كتابين، أرصد عند نهاية العرض الصفحات التي اعتمدت على تلخيصها، خاصة كتاب آرفاين، مع أني ضمن العرض أشير أيضًا إلى غيرها حسب الضرورة:

Martin Irvine, *The Making of Textual Culture*: "Grammatica" *and Literary Theory 350-1100* (Cambridge University Press, 1994), pp. 24-31; Pieter A. M. Seuren, *Western linguistics: An Historical Introduction* (New York and London: Wiley-Blackwell, 1998), pp. 2–24.

إدراك معناهـا ومرجعهـا. ولنحتفظ بمصطلح «فن الكتابة»، وندّخره «رصيدًا» أو «بقية» أصلية.

مع اتساع رقعة امبراطورية الإسكندر الكبير، بنى ورثتها مدرسة الإسكندرية ليـدرّس فيها الفقهاء فقـه اللغة الإغريقية (philology) لضرورة التواصل. وكان ثراكس (Thrax) أشـهر فقهاء هذه المدرسـة وأكثرهم تأثيرًا في اللغة الإغريقية الشـرقية واللاتينية الغربيـة، فصنّف أهم كتب «**النحـو**» [بمعنى (grammaire)] الأكثـر تأثيـرًا علـى مـدى قـرون، وحمـل عنوانـه حرفيًـا المصطلح ذاتـه الذي استخدمه أفلاطون (وبعده أرسطو) بمعنى فن الكتابة. وظل «النحو» عبر الحقبة الكلاسيكية والقروسطية موضوعًا لفقه اللغة ومحتفظًا بالأصل الحرفي حتى في اللاتينية (ars grammatikē). وفي اللغتين (الإغريقية واللاتينية) كان المصطلح يعنـي النحو (بشـقيه الابتدائي الأولي وفن النحـو المتقدم)، وغطى معناه مفهوم اللغة عمومًا مكتوبة ومنطوقة، شـعرًا ونثرًا، وما تقتضيه شـرحًا وتفسـيرًا ونقدًا، وما زالت مفردة «الأدب» الغربية تحتفظ بهذه الدلالة.

وتفصيـلًا، اهتـم «فن الكتابة» أو النحو المتقـدم (téchnē grammatikē) عند أفلاطون بمقاطع «صوت» الكلمة وسلامة لفظها، لأن الحرف (gramma) يعنـي «صـوت أو لفـظ الـكلام» ونطق المكتـوب، دون غيره، ثم امتـد فيما بعد ليعم ما هو أشـمل. ويتحدث أفلاطون في الحوارين عن حرف أو عنصر القول وأساسـه (stoicheion) وهـو الحـرف (gramma) عينه، فيُصنّـف الألفبائية في حروف صائتة، وشـبه أو نصف صائتة، وصماء صامتة، ويضع تحت كل صنف الحـروف المناسـبة. ويسـمي الأصنـاف الثلاثة عناصـر أو حروفًا. وبمـا أننا لا نسـتطيع معرفـة الحروف وحدهـا، فإن إدراكهـا يقتضي ارتباطهـا جميعًا برابط (خط) واحد. فتصبح بهذا الرابط الواحد هي أيضًا في مجموعها وحدة واحدة. هـذا الخط الـذي يربطها معًا ويحدّها هو ما يسـميه (غراماتيـكا grammatikē) بمعنى «النحو» لأنه يتيح القدرة على الكتابة والقراءة (literacy)، وهو ما نسميه «محـو الأميـة» («فك الخـط» في مصطلحاتنا الشـعبية، والكتابـة بمعنى «خط»،

وخطوط بمعنى «حروف» مكتوبة و«رسائل»)؟

أما مفردة «عنصر أو حرف» (stoicheion) فمشتقة من مفردة (stoichos)، ولها علاقة بالترتيب التقييمي الطبقي (في طبقات)، فهذه الحروف «تتكلم» بمعنى «تتراتب» وتتمايز أفقيًا (syntax) من حيث الأهمية. والامتياز أو التراتب يعني بالضرورة الانفصال والتباعد، ولذلك تقتضي رابطًا يوحّدها. فدلالة العبارة أو معناها يتحقق من تراتب العناصر أولًا وترتيب اجتماعها في مقطع وتراتب المقاطع وترتيبها موحّدة في كلمات، والكلمات في تراتبها وتسلسل ترتيبها في خطية محددة، وهكذا الأمر في اللغة. ولعل البعض لا يعلم أن هذا التراتب (sýntaxis) مصطلح إغريقي نحوي وأنه المسؤول عن تراتب الحروف وترابطها الـمُنظَّم في نحوية (grammaire) وغليسي.

وأهم ما يمكن أن يضيء النحوية ويمنحها أهمية في خطاب دريدا، أن الرابط الناظم، أي ما يسميه أفلاطون النحو (grammatikē)، مشتق ليس فقط من الحرف (gramma) وإنما أيضًا من الخط (grammē)، والخط هنا حرفيًا الامتداد الأفقي المتراتب ترتيبًا امتيازيًا بين نقطتين (مسار الرحلة أو المرحلة في تأثيل آيسِدور)، ولا يختلف لفظه عن لفظ الحرف إلّا في صوت نهايته. وهذا سبب اختيار دريدا مفردة [gramme] ليجمع الدلالتين ويذكرنا بهما معًا في «اقتصاد» مصطلح واحد. وقد عالج دريدا هذا الأمر في الكتاب وفي مقالته حول هامش هيدغر، بل إن احتجاجه على الميتافيزيقا هو احتجاج على (الخطية/ linearization) التي تحكم قواعد وأسس علميتها وفكرها، وتتحكم في خطوط مساراتها ومداراتها حتى الفلكية (شأن قضية «المنهج» في كتابه ومسار «الشمس» في «الميثولوجيا البيضاء»، بل إن علم الفلك لم يتأسس على غير «أساس» علم النحو كما سيؤكده القديس أوغستين). ودريدا بسكه هذا المصطلح الجديد «gramme» بهذه الصورة يذكرنا بصريًا **بأهمية** الحرف وخطية الرابط، وهي أهمية اعتدى عليها البصر في «نظريته» العلمية دون أن يراها، وظل أنموذج «اللغز النقمة» لهذا الخط خفيًا على «عيون الفلسفة» حتى

وهي تحدق مليا في «داخلية» تاريخها الذاتي:[1]

«Le modèle énigmatique de la ligne est donc cela même que la philosophie ne pouvait pas voir alors qu'elle avait les yeux ouverts sur le dedans de sa propre histoire» (p. 128).

وعلى المرء أن يستحضر هذه الأهمية في طرح دريدا لمفهوم الاخـ(ـتـ)ـلاف الشهير، وأن يكون مفهوم النحو حاضرًا في الذهن إنْ أراد استيعاب المقال (وسنقتبس منه لاحقًا).

وفي دراسته حوار كراتيلوس يؤكد سيدلي مهمة «الفن النحوي» عند أفلاطون قائلًا إن «كل التراتبات المنفصلة يجب، في التحليل النهائي، أن تنتظم في خط منفرد إذا كان لها أن تُدْرَك، وتلك المهمة منوطة بعلم النحو بما هو نحو (grammatikē as such)».[2] ولما تحول النحو بحروفه وخطوطه إلى علم متخصص (discipline) يقوم على تعليمه مختصون، لن نستغرب ما حظي به من أهمية قصوى، كما أشار أيسِدور في القرن السابع الميلادي، وكما أكد مارتن آرفاين الأهمة نفسها عبر القرون الميلادية الممتدة من القرن التاسع إلى القرن الحادي عشر. إذ صاغ بعبارة بالغة الدلالة تهميشات النحويين على كتب النحو خلال تلك الفترة، خاصة كتاب ثراكس، وصدّر بها كتابه:

«[النحوية (Grammatica) هي علم تفسير [أعمال] الشعراء والكتاب الآخرين والمبادئ المنظمة لسلامة الكلام والكتابة؛ إنها مصدر العلوم الحرة (Liberal Arts) وأساسها]» (صفحة صدر الكتاب).

مصدر (العلوم الحرة) طبعًا هي الجذور الإغريقية، ومناهجهم التربوية، وفي البداية كانت نحوية الإغريق ثم نحوية الحضارة الهيلينية آليات وأدوات

---

(1) "The enigmatic model of the line is thus the very thing that philosophy could not see when it had its eyes open on the interior of its own history." (p. 86 .الترجمة الإنجليزية)

(2) David Sedley, *Plato's Crytalus*, Cambridge: Cambridge Univ.Press, 2003, p. 27.

مساعدة للموسيقى والبلاغة (والموسيقى في المناهج الإغريقية تعني الدراسات الأدبية والموسـيقية، أما البلاغة فهي المهارة في ممارسـة الخطابة الفصيحة في الحيـاة العامـة). ولا أعلم كيف يتأتـى للحرف المكتوب أن يمارس الخطابة في «مربد» أثينا القديمة أو في «عكاظها»! فاللفظ وحده تسيّد معنى الحروف، فحتى لو جاءت بمعنى «كتابة أو نصوص» فهي تعني «نطق» الحروف الألفبائية، والتي تتجسد أصواتها بخطوط مكتوبة.

والنحوي (grammatikos)، عند أفلاطون وأرسطو، هو من تعلم القراءة والكتابـة، أي تعلـم الحروف. وفـي حالة التعليم فإن الحـروف/ العناصر تعني **القـراءة**، والكتابـة، والأدب فـي مسـتوى أولـي. أمـا اللقب الشـائع لمعلم هذه المرحلة الأولية، فهو معلم النحو والأدب، وأما في النحو المتقدم فهو عالم أو فقيه النحو، وحتى في المستوى الأولي لا بد له من تأهيل فلسفي حتى لا يسيء تفسـير الشـعر وصـوره المجازية، فهو من ينشـر الثقافة الأدبيـة التقليدية، وعليه لذلـك التـزام أخلاقـي. لهذا رفـض أفلاطون الاعتـراف بتحقيق السفسـطائيين والشاعر هوميروس مرحلة التأهيل النحوي الفني (téchnē): أي المهارة المبنية على مبادئ عامة وعقلية، وأقرهم فقط على معرفتهم الحروف بوصفها تمثيلات الصوت أو صور «النطق»، وأقرهم على مبادئ القراءة والكتابة.

أما أرسطو، وقد أصبحت أعماله جزءًا من مناهج التعليم العام، فلم يعتبر النحوية «فنًا» منفصلًا، بل تحولت عنده إلى مبحث من مباحث المنطق (وهذا ما يربط النحوية باللوغوس). والمنطق (أو «لوجي» كما يصر وغليسي ويراه علمًا) هـو، عنـد أفلاطون، «ألفاظ مترابطة لها معنـى» («جدول الكلام المتدفق خارجًا ليخدم العقل/ الإدراك»). والفكرة (وتعني المدرك حسيًا أو ذهنيًا) هي لوغوس «متوحّـد مـع الروح قبـل خروجها في صوت الكلام». (لا شـك أن هذه الفكرة فـي ذهـن دريدا حين قـال إن الغراماتولوجيـا، هذه الفكرة، تعني لا شـيء؛ فهو يعني هذا الهواء/ الروح التي تخرج بوصفها مادة المقطع الصوتي). واللوغوس في السـياق النحوي عمومًا يعني: عبارة، أو شـرح، أو جملة خبرية. أما المرحلة

النحوية الفنية (téchnē grammatikē) فتُعنى عند أفلاطون بـ«دراسة اللوغوس بوصفه تحليل بنية المقولة أو العبارة، في تشكلها من أصناف كلمات تقبل الوصف المنتظم»! والنحوي (grammatikos) عند أرسطو هو «ممارس فن الإبانة الصوتية، والقراءة [بصوت مسموع]، والكتابة، وتشفير الكلام وفك شفراته». وفي كتابه **فن الشعر** يرى أن اللوغوس:«الخطابُ المترابط»، وفي كتاب **الحيوان** هو: «صوت المعاني، صوت الكلام المبين المعتبر دلاليًا، وتنطقه فقط مخلوقات لها روح ومَلَكة خيال»، والكلام المبين (النطق) وحده يقبل التمثيل بالحروف (grammata). أما الحيوان فنقيض ذلك، وكل ما له من الصوت هو «صراخ» غير ملفوظ (agrammatoi). وهكذا، عند أرسطو تكون الفلسفة، وبالضرورة «فن النحو»، معنية فقط بالصوت الذي يقبل التحوّل إلى حرف (engrammatos) ملفوظ، أي التعبير الذي يقبل التمثل والانكتاب في وحدات كلام. (هنا ينتهي تلخيصي ما ورد عند مارتن آرفاين، ص: 24-31؛ وانظر أيضًا سيورن ص: 2-24.)

لما انتقلت الأصول الإغريقية إلى الحضارة الهيلينية اللاتينية، اكتسب النحو هيمنة وسلطة، ولا يسمح المجال بتفصيل تاريخه. يكفي القول إن هذه الأصول سادت الفكر الغربي بأكمله حتى اليوم، لأن النحوية في مراحل تطورها وسيادتها هيمنت على التفسير الديني والفلسفة والأدب بكل فنونه (شعرية ونثرية) والخطابة والحجاج الجدلي، وكل ما يتصل بالحياة الثقافية. وفي الأدب كانت السيدة نحوية اللاتينية (Lady Grammaticus) «سيدة» التفسير والشرح واختيار الألفاظ والمعاني والنقد الأدبي. وتجلت هذه الأهمية في مرموزة «قران الفلسفة وعطارد [آلهة الفصاحة]» للشمال أفريقي مارتيانوس كابِلّا [Martianus Capella]، وفيها تصف سيدة النحو مكانتها عند الإغريق التي لا تقل أهمية عنها لاتينيًا. فتبدأ التعريف بنفسها قائلة: «في بلاد الإغريق أسموني غراماتيكا {نحوًا} لأن الخط يُسمّى غرامه [grammē] والحروف غراماتا [grammata])» (نقلًا عن آرفاين ص، 67-68). أما الاستعارة وتفسير المجاز وما يتصل بهما من

قوانيـن فكان في صـدارة الفن النحوي؛ ولعل مقال دريدا «الميثولوجيا البيضاء: المجاز في النص الفلسفي»(1) له نصيبه من النحوية وتاريخها، وله كثير غيرها.

***

النحوية ودلالتان قاطعتان

يسـتغرب الدكتـور وغليسـي ربـط النحوية بعنـوان كتاب دريـدا، ويعزوه إلـى وحـي «نحـوي» (grammaire). مـع أن حـروف «النحو» والنحـوي ذاتها هـي حـروف «الغراماتولوجيا» التـي أباحت له البحث في حـروف «الكتابة» في أصولهـا الإغريقيـة. ومع أنه وقف طويـلًا مع حروف الثانية، اسـتبعد الحروف نفسها في النحوية وربما بشيء من السخرية، دون أن يدري أنه بهذا إنما يستبعد مـا يدعو إليه، يسـتبعد «لوجي/ علم» تحديدًا، «الـروح/ الصوت» (spirit)، بل «الشـبح» الهاتف أو العائد بسـرّية من سـماء أو من بعيد كحال الكتابة تمامًا أو شبح الماركسية والحِداد! فهذه الروح (النَّفَس) هي أساس (subject) أو «ركن» مقولات أرسـطو، ومادتها الأصل وما يسـتند على «الأسـاس» من «مسند» ومن «فضلـة»! لعل وغليسـي لم يكـن مخطئًا أو لم يكن هازلًا، فقـد «وصـف» النحو دون تصريح، وهي الحركة الميتافيزيقية التي تتبعها دريدا من الإغريق إلى اليوم، و«رغبـة» الاسـتبعاد هذه كانـت دائمًا مفارقة المتيافيزيقـا. وللحروف مكرها إذا تعلـق الأمـر بصـور اللفظ أو أوحت به! فهي ما زالت تحتفـظ لنا بتاريخ رجالها أشـباحًا فـي خط حروفها وفـي نحوية خطاب أدبها، أو في حـروف فقيه نحوها (Grammatikos)، حتـى نعـرف اليـوم «**رجـال الحروف**» (إن جـازت الترجمة الحرفية) ونلتقي سيدتهم «السيدة نحوية».

---

(1) Jacques Derrida, "White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy," in Margins of Philosophy, pp.207-257, مرجع سابق.

ليس في الأمر غرابة، فحروف النحوية كانت، وربما ما زالت، حروف علم وتعليم، حروف معرفة «طريق/ نحو». يقول روبنز «لا تنتظم الحروف خبط عشواء وكيفما اتفق؛ لهذا كانت literae [أي] "حروفًا" استحقت مسماها كما لو كانت legiterae [أي] "دروب قراءة" (reading paths) لأنها بفضل انتظامها تتابعيًا ترينا الطريق التي ينبغي أن تُقْرَأ عليها».[1] لو أن وغليسي فقط دقق في مفردة «نحو» العربية! لكن لعله خشي، شأن أبي سعيد السيرافي، أن يغتصب الإغريقُ (بصوت نطقهم ومنطقهم) النحوَ العربيَّ، أو لعله «ضلّ» طُرق الكتابة!

لنغض النظر. ألا تكون بهذا حظوظ «علاقة» كتاب دريدا بالنحو (الغرامير)، حتى عند المستوى البدائي، مثل أو أفضل من حظها مع الحرف المكتوب وحده؟ ونعلم أن دريدا أشار في كتابه إلى النحو، على الأقل، مثل ما أشار إلى الحروف، وأنه استهدف خطاب النحو في مصنفات حملت «النحو» عنوانا: حرفًا وطرحًا! بل لم يغادر دريدا الحقل النحوي أبدًا، وعند مستوى أعمق كان دريدا في قراءته الفكر الغربي أنموذج النحوي الأفلاطوني (Grammatikos).

علينا ألّا ننسى أن «القراءة» عند دريدا هي «الكتابة»، كما أكد الأمر مع انحرافة الثور (الإنجليزية، ص: 289)، وأولى الأمر عناية خاصة في مقاربته طرح بينفينست؛ بل بيّن في مكان آخر أن ما يفصلهما تعسفا هو فقط مفارقة «فعل» الكينونة الوجودية نفسه (is, est) الذي في حركة فصلهما ذاتها، يوحّدهما فعليا (وجوديا-انطولوجيا)، كما هي الحال في عبارة «القراءة [هي] الكتابة: ["reading *is* writing"]»![2] وللمرء أيضا أن ينظر في كتاب الغراماتولوجيا نفسه حيث يؤكد دريدا أنهما مترادفتان ليس فقط في أن ما يبيح الكتابة في صورتها المبتذلة هو ما يبيح الكلام، كما بيّنت الأمر سابقا، وإنما لأنهما أصلًا

---

(1) Robert Henry Robins, *The Byzantine Grammarians: Their Place in History*, Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 1993, p. 100.

(2) Jacques Derrida, *Dissemination*, trans., intro., & additional notes, Barbara Johnson (Chicago: The University of Chicago Press, 1981), pp. 63-64.

معنيتـان «بإنتاج أو تفسـير علامـات» (الإنجليزية: 14)، وأن القـراءة التقويضية، شـأن الكتابـة، «تنتج بنية دلالية» كمـا وردت العبارة في معالجته «قضية المنهج» (الإنجليزية: 158). ولنا هنا أن نجاري وغليسي في أدلته القاطعة، ونكتفي، مثله، بإشارتين قاطعتين على أهمية **القراءة/ الكتابة** «النحوية» التي أسسها الإغريق.

بمـا أن النحويـة هي «الكتابة والقـراءة» في الأصـل الإغريقي واللاتيني وعند دريدا، فإنه في كتابه هذا جمع «جبرية» اللغة (algebraism) وهيلمسليف وسوسـير حول النحو (حول «غرامير» وغليسـي تحديدًا). إذ في اسـتفادته من تقـدم اللسـانيات، خلـص هيلمسـليف إلى «اسـتقلالية النحـو» (الغرامير) عن «الدلالة وعلم الأصوات»، فأكد دريدا أن: «استقلالية النحو [الغرامير] تلك هي نفسـها مبدأ التوزيع النحوي لوحدات الكلام (glossematics) بوصفها **العلم الشـكلي للغـة**»، لكن هيلمسـليف أصر علـى «إغلاق» انفتاح اللغـة على لعبها في «لعبة» شـطرنج سوسـير (الإنجليزية 57؛ الفرنسـية 83). يبدو أن وغليسـي لـم يـر هذا العلم الشـكلي؛ حتى كاظم جهاد نفسـه لم يره مـن قبل مع أنه كان يحدّق فيه بل ويترجمه! والسبب بسيط: كان جهاد، شأن وغليسي، يبحث عن (الكتابـة/ الغراماتولوجيـا)، فلم ير النحو في الغراما مع أنه كان معنيا بالنسـق الـدّال، معنيا، كمـا يقول، بـ«كتابة تتجاوز القسـمة "المبتذله" إلى كلام وكتابة، وتشـكل بتعبير دريدا نفسـه: "**شـرط كل شـكل لكل لغة**". والعلم الذي يُـعنى بهـذه الكتابة هو بالذات ما سـماه دريـدا بـ"الغراماتولوجيا"...» (فصلت القول في الفصل التالي).

أما الدلالة الثانية، فإني أختارها بعناية لما لها من «فائض» أو «رصيد». فهي أولًا تؤكـد أهمية **القـراءة** النحوية في ربطها النحو بالبلاغـة والاتصال التبادلي، أي مفهـوم النحويـة (ars grammatikē) عنـد أفلاطـون وأرسـطو. فدريـدا هنا يحتج على تفسـير (أو قراءة) آن مكلنتوك وروب نيكسـون لقراءة دريدا «الفصلَ العنصـري» في جنـوب أفريقيا. ويحتج بأنهما لـم يسـتطيعا «**قراءة**» نصة بمفهوم القراءة النحوية. يقول:

«ما يجب عليّ، من جهة أخرى، أن أُذكّر به اهتمامكما {ألفت عنايتكما إليه} — وسأُذكّركما بـه أكثـر من مرة — هو أن نص المناشـدة [*appeal/appel*] يخضـع لقوانيـن محددة؛ فله نحوه (*grammaire*)، له بلاغته (*rhetoric*)، له تبادليتـه (*pragmatics*)، وبما أنكما لم تحسـبا حسـاب هـذه القوانين فأنتما بكل بساطة لم تستطيعا قراءة نصي، حتى بأدنى درجات المعنى الأولي وشبه النحوي [quasi-grammatical] لما يسمى قراءة».[1]

(وفعـلا ذكّرهمـا مرارا وتكرارا بأنهما فشـلا في قراءة صيغة «التمني أو الرجاء»؛ فاعتبراها صيغة تقريرية مباشرة!)

وحسبنا أن نتأمل «فائض» أو «رصيد» عنوان احتجاجه: «لكن فيما وراء... (رسـالة مفتوحة إلى آن مكلنتوك وروب نيكسـون)»! فمفردة «رسـالة» (letter)، كمـا هـو معـروف، تعني أيضـا «حرفا»! ثم هنـاك نقاط الحـذف «(...)»، وهناك أيضا دلالات تعليق «الرسالة-الحرف» تعليقا ظاهرتيا بين قوسين؛ فهل الرسالة (النـص)/ الحـرف «مفتوحة» وهي مغلقة بالأقواس، وهل هي بإغلاق أقواسـها «مقصورة» على من وجهها إليهما، أم هي، رغم الأقواس، مفتوحة لأنها نُشرت فـي مجلـة عامـة؟ لا شـك أن دريدا بهذا العنوان وحده يشـير إلـى انفتاح النص (لا خـارج النـص) وترحال الحروف ومراوغتها كل قيود الحدود، قيود الدلالة، قيـود «علـم المعاني» مقابل فيضان «النحو» الذي عالجه باسـتفاضة في «المقامة المزدوجـة 2» من كتابه «التشـتيت»، (انظر مثـلًا، ص: 221). وكان حريا بهما أن يتتبعا نحو هذا الترحال في الخطابات المختلفة التي برر بها العنصريون نظرتهم وطرحهم، فهي خطابات بلاغية وتواصلية وسياسية وقومية، وغيرها.

ولعلاقـة احتجاجـه هذا بأهمية «نحويـة» العلوم الحرة السـبعة، للمرء أن ينظـر في مقاله «شـريط الماكينة الكاتبة: الحبر المحـدود (2)». فهو يعالـج قراءة بـول ديمـان (Paul de Man) لأعمـال روسـو، ويـرى أن قـراءة ديمـان تقتضي

---

(1) Jacques Derrida. "But beyond...(Open Letter to Anne McClintock and Rob Nixon)," trns. Peggy Kamuf. *Critical Inquiry*, 13 (Autumn, 1986), p. 157.

المقاربة من خلال «اسـتعارة» شريط الآلة الكاتبة (typewriter)، ماكينة الحرف [*machine à écrire*]، ماكينة الغراما تحديدا [*gramma*]، وهي «الماكينة» التي «تتحدد على أسـاس النحو [grammar]»؛ «النحو الذي ينبغي فهمه بالعودة إلى العلوم الحرة الثلاثية [*trivium*] والرباعية [*quadrivium*]».[1]

بعـد هـذه الأمثلة على اهتمام دريدا بالنحو («غرامير» وغليسـي تحديدًا)، دعنـا نسـتعيد «رصيـدًا» سـبق أن اسـتبقيته في صرف مفـردة غربيـة (subject-subjectivity, substance)، وهي أساس مقولات أرسطو وأساس القول، والعبرة هنا تكمن في مفردة «أسـاس»، فكل اشـقاقاتها تقوم على البادئة «تحت» (sub) بمعنى أساس أو قاعدة. فأرسطو يرى أن هذا الفاعل (القاعدي أو القواعدي) أو الجوهر المادي التأسيسـي هو المحور الذي يفرز الكلام ويؤديه. ولعل العرب نقلوا المفردة في «المسـند» (predicate) والمسـند إليه (الركن) ولواحق إضافية (الفضلة). يكفي أن نقول إن هذا الأسـاس الأساسـي، الذي عالجه أرسـطو في قضية الحروف واللغة (مقولاته المنطقية)، هو أساس منهجيته في كل طروحاته وكتبـه، وعليـه يتأسـس كل طرحه. وإن دريدا في كل مـا تطرق إليه لم يهتم بغير هـذا «الفاعل» الأرسـطي، فاعل المقولة أو العبارة (ضميـر المتكلم— أنا/ "I")، ولتكـن العبـارة حرفًا أو جملة، أو بلاغة خطيـب، أو أطروحة، أو كتاب الكون، «الطبيعـة» بمـا هي كتاب مفتوح كما شـاعت العبارة علـى مدى قرون، وبما هي قائمة على «فاعل أسـاس» تسـتند عليه وتُسـنِد إليه ما يسميها أرسطو «عوارض» (accidents) (غير جوهرية) لعلها «الفضلة»، ويقاربه دريدا في «الاسم العلم» أو المؤلف (حرفيًا «التوقيع» أو البصمة) من خلال الأثر في كتابه الجراماتولوجيا.

---

(1) Jacques Derrida, "Typewriter Ribbon: Limited Ink (2)" in *Without Alibi*, ed., trns., & intro. Peggy Kamuf (Stanford: Stanford University Press, 2002), p. 152-153.
فـي مفـردة الحبر المحـدود [Limited Ink] يريدنا دريدا أن نسـمع مفـردة [.Inc]، مصطلح المؤسسات ذات المسؤولية المحدودة. قارن أيضا عنوان رده على أوستن: (...Limited Inc a b c) والذي يمكن ترجمته بـ«مؤسسة أبجد هوّز ذات المسؤولية المحدودة».

القديس أوغستين وكتاب

«تصميم» الكون وانتظامه (De ordine)

ولنقف مع «قديس» فتح كتاب الكون وانتظامه (تصميمه الهندسي المعماري) ليُنظّم فيه ما يبدو أنه فوضى كونية لا نظام لها ولا «أساس». ونقف معه هنا في حضرة **السيدة نحوية** وفي عقر دارها، ليس فقط لأنه سيقرأ الكون وانتظامه انطلاقًا من منهجيتها ومقولاتها وعلومها الحرة، وإنما لأن نظام الكون يتأسس أصلًا، حسب زعمه، على علم السيدة نفسها، ويفتح عندها أيضًا حقل التاريخ نفسه. لم يجد القديس غير النحوية لتأكيد أهمية «العلوم الحرة السبعة» وتفسير نظام الكون، وانتماء التاريخ إلى هذه العلوم، مع أن التاريخ يدّعي لنفسه اسمًا مستقلًا. فهو يقر قائلا:

> «قد يكون علم النحوية (grammatica) اكتمل لولا أنه، بمسماه ذاته، يدّعي مهنة الحروف، فهو لهذا "الأدب" في اللاتينية، وأنّ كل ما استحق الكتابة بوصفه أهلًا للتذكر ينتمي إلى علم النحوية. ولهذا أُضِيفَ إلى هذا التخصص التاريخُ، الذي اسمه واحد، لكن مادته الأساسية (subject matter) غير محدودة ومتعددة وأكثر عناية بالهموم منها بالـمُتعة أو الحقيقة. ومع هذا فهو عبء على النحويين أكثر منه على المؤرخين أنفسهم».[1]

باستعراض طرح أوغستين يتضح أنه يبحث عن «علم» (بمعني معرفة أو

---

(1) Eugene Vance, *Marvelous Signals: Poetics and Sign Theory in the Middle Ages*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1986, p. 51. اقتطفت الترجمة الإنجليزية فقط من هذا الكتاب

منطـق) يخلـص من خلاله إلى إثبات رؤيته حول غاية الكون «وانتظام» تصميمه المعماري، فوجد الحسـاب (العدد) من العلوم الحرة الرباعية (quadrivium)، والتي تشـكل مع العلوم الحرة الثلاثيـة (trivium) نظام التعليم العام الروماني. هذه العلوم تناسـب «علم» البشـر لأنهم وحدهم بين الحيونات مخلوقات تتمتع بالعقل (reason). والعقل هنا يعني «عملية ذهنية قادرة على تمييز [عزل] الأشياء التي تعلمها» الإنسان ثم إدراكه خيوط أو خطوط **الروابط** بينها.[1] ويكشف العقل عن نفسه وعن غايته من خلال «اللغة» ومن إدراك الجمال. ولما كانت الحواس وسـيلة البشـر للتعلم، فإن العقلَ يتفحّص ما تجمعه من بيانات، فيدرك علاقاتها و«انتظام الأشياء». فالعقل يرى في أشياء معينة غاية «معقولة» وهادفة مُقنَنَة تؤكد غاية «الفاعل» وبراعته، براعة مهندس المعمار ومصممه.

هذه الحال طبيعة «طبيعية» أفضت بالممارسة العقلية إلى تأسيس «العلوم الحـرة» بقسـميها الثلاثـي والرباعي، واتبع تأسيسـها عقلانية الإدراك وتسلسـل ضرورتهـا تراتبيًـا حسـب الحاجـة ومـا يقتضيـه تأسـيس كل علـم. فاكتشـاف «الصوت» لغاية التواصل، أدى إلى رسـم الصوت برموز أو كتابة للتخاطب عن بعد، وهذا تحديدًا أفضى إلى تأسيس علم النحوية (**القراءة والكتابة**). واكتشاف قواعد النحو أفضى إلى اكتشاف «الجدلية» (أي المنطق) وتأسيسها على الصورة النحويـة نفسـها وإن كان مجالهـا أكثـر اتسـاعًا — والمنطـق الجدلـي هنا ليس المنطق الصوري بل الحجاج والتخاطب. وفيه يكشف العقل عن نفسه. فالعقل يتخـذ النحوية وما تقـوم عليه من «قواعد»، يتخذها **طريقًا** عبرها ينقل «الإدراك» ويكتشف (في استخدامه اللغة) الخطأ فيجتنبه. فالجدلية صورة مطورة من النحو

(1) قامـوس التأثيـل يعيد مفردة العقـل الغربية (reason) إلـى القرن الثاني عشـر الميلادي لتعني «الملَكَة الذهنية التي توفّق بين الأفعال وغاياتها» (وهو معنى نجده حرفيا عند الفارابي). لكن تاريخها ينطوي أيضا على معان أبعد، منها «عبارة حجاج أو تفسـير أو تبرير»؛ وكذلك «مسـار أو مـادة، أو موضـوع، أو لغـة، أو كلام، أو فكـر، أو رأي» إضافـة إلى «حسـاب، فهم، دافع، سبب».

لأن العقل كشف عن قدرته في رصده العلاقات التي أفضت إلى النحو، فاعتمد العقل على النحو بوصفه تجليًا من تجليات العقل.

ولما كان العقل نفسه عرضة للخطأ، وكان الهدف أو الغاية ضرورة «وجود» (أنطولوجيا)، أصبح لا بد للعقل من تأسيس «أداة بيداغوجية» من شأنها الإقناع باستثارتها العواطف. خاصة أن العواطف غالبًا ما تحكم الإنسان بفاعلية أكثر مما للعقل. وهنا تأسست البلاغة. هذه هي حقول «الآداب» في العلوم الحرة، برزت تراتبيًا حسب إملاءات الطبيعة البشرية وغاياتها. ومنها انتقل أوغستين إلى تخصصات القسم الرباعي بوصفها امتدادًا «لأساس» الفنون هذه، وهو أساس بُني على إدراك أن الكلمات واللغة تتبع أنماطًا (طرقًا) معينة (هي بنية اللوغوس الفطري، كما هو مركوز في النّفْس، حسب تعبير الفارابي وأفلاطون وأرسطو). ويرى أوغستين أن الكلمات اكتمل تحليلها حسب اختلافاتها الصوتية واختلاف نَبْرها ولفظها حتى تحقق اكتشاف مقاطعها وخصائص انتظامها في «أعداد وأجزاء متناغمة متناسقة» مما أدى إلى تأسيس علم الموسيقى.

ومع الأعداد وتناسق الأجزاء وتناغمها حدث تحوّل (أو تحويلة طريق؟) سينطلق من الأرض إلى السماء، لكن أوغستين يحتاج إلى آصرة منطقية ليصل. ففي شغل العقل على اللغة وتناسقها العددي أدرك أوغستين، ما أدركه أرسطو من قبل، وهو أن الأصوات (التي تنطلق من الفم) لم تكن كل جوهر اللغة (essence)،[1] بل يبقى خلفها «شيءٌ» أساسي بعد كل ما يخرج من لفظ صوتي، يبقى تحديدًا التناسق العددي لهذه الأصوات، يبقى التناسق الذي يبيح لها خروج ماديتها بالتناسق نفسه. لكن المتبقى (الجوهر) لا يعتمد على مادية مكونات الملفوظات الصوتية، فهذه المادية معزولة عن جوهرها. إذن التأمل العقلي في اللغة أفضى إلى إدراك ما يكمن أبديًا خلف العالم المادي ولا يخضع لزمانية ومادية المادة الدنيوية (الأرضية)، يبقى هذا الرصيد الذي يموّل مادية الصوت

(1) يجب ألاّ ننسى أن «essence» تعني الوجود أو الكينونة (esse= to be /is /est)، الجوهر الخالص الموجود بذاته.

(أو مادية غيره) دون أن يتأثر بما يطرأ على المادة من تحول وتغير. (وهذا الباقي عند أرسطو هو المادة «الأساس» [sub-ject, sub-stance]: الجوهر «القائم بذاته» وعليه يعتمد كل ما يُسند إليه أو يستند عليه).

من هنا نظر «عقل/ لوجي» الإنسان في أشياء العالم المادي حوله ليصوغ تجريديًا وفي منتهى الكمال أشكالًا لا وجود لها إلّا «في عَالَمٍ من شأن الذهن وحده أن يدركه»! فالعقل يدرك خطوطًا ومنحنيات وأشكالًا كلها في غاية الكمال والدقة مع أن لا وجود لها على الأرض. وهذا هو علم الهندسة، ثم نظر العقل (البصيرة) إلى ما فوق هذه الدنيا مستخدمًا أيضًا حواسه ليرقب الكواكب تدور حول الأرض في سمواتها فأسس فن الفلك. ومرة أخرى وباستخدام الطبيعة الأبدية غير المتغيرة لما في السموات من أجسام، ارتفع العقل الإنساني ليتأمل فيما يقف وراء هذا العالم المادي وليستوعب الطبيعة الأبدية للعدد والتناسق العددي. وهذا هو علم الحساب وأساس علم الرياضيات وملهم العقل.

وبدراسة هذه العلوم الرباعية دراسة جادة يستطيع المرؤ أن «يمسك» المعنى/ الجوهر، العدد «الواحد» الذهني البسيط (غير المركب) بالطريقة نفسها التي بها أدرك ما «يبقى» خلف مادية الصوت وتناسقه. فالعدد عند أوغستين يفضي إلى تعالينا وتسامينا (transcendance) على المادي نحو الأبدي. وعلوم الرياضيات إحدى طرق يستطيع «العقل البشري» من خلالها رؤية الاختلاف بين العالم المتحول المتغير الفاني والعالم الأبدي القار فيما وراء الفيزيائية الكونية. ففي علوم المناهج الرباعية، مثلا، يستطيع المرؤ أن يرى الفرق في «الرؤية والهدف». فنجدها في العالم الدنيوي علومًا عملية جدًا وتؤدي وظيفتها بفعالية. الهندسة لها أهميتها المهنية للحِرف والحرفيين (النجار والمعماري والمسّاح)، والموسيقى تهدف إلى امتاع المستمع، والعدد (الحساب) جليل الخدمة دنيويا لجميع العلوم ومع الفلك يحسب الزمن. وشأن أفلاطون تماما، يميز أوغستين بين الواحد العلوي والواحد الدنيوي، فالأول قار وأبدي غير متكثر، أما الواحد الدنيوي متغير ومتعدد ومتكثر (أي واحد وواحد آخر وواحد

غيرهما وهلم جرّا). والغاية العلمية الأسمى، أي ما يبقى بعد التحقق المادي، هي أن تفضي بالعقل إلى التسامي على الدنيوي والوصول إلى مستوى تأمل أعلى، للوصول إلى الواحد الباقي، إلى الجوهر!

ومثلما أن العدد الواحد الخالص هو أساس المقولات الأرسطية وأساس الكون المحسوس الأفلاطوني، فإن العدد نفسه (الحساب) هو أيضًا القاسم المشترك بين العلوم الحرة الرباعية. فالهندسة هي «العدد» في المساحة أو الفضاء؛ والموسيقى «العدد» في الزمان؛ والفلك «العدد» في الزمان والمكان. وإذا انتظمت هذه العلوم دنيويًا نحو غاياتها، فإن «الكون» ينتظم مثلها ليكشف عن غايته. وبالنظر وقراءة «كتاب» الكون نستطيع إدراك «الأساس» المتبقي وإدراك نظام وعلاقات ما يبدو فوضى، فينتظم الكون نحو غايته النهائية![1] وتمتد هذه «الغائية» على مسار الخطية نفسها (تمتد من أصل، على طريق، إلى غاية نهائية).

***

كان دريدا معنيًا بهذه الغائية الخطية وبهذا «الأساس»، الذي يملي النظام ويصممه، ويتحكم فيه وإليه يُسنِد متعلقاته، هذا الجوهر الحاضر أبدًا في فعله لفعله، المتكلم الذي، في اللحظة نفسها، «يسمع ويدرك صوت كلامه في كلامه»، ويتحكم فيه وفي ما يعنيه وما يقوله: (je m'entende). ولم ينجز دريدا أكثر من

(1) يجد المرؤ ملخصا عاما لطرح القديس أوغستين في أي من المواقع المتاحة التالية:
Johannes Brachtendorf, "Self-knowledge and the Sciences in Augustine's Early Thinking," https://www.bu.edu/wcp/Papers/Medi/MediBrac.htm 15/6/2014 بتاريخ; Matthew F. Dowd "Augustine's *De ordine* and the History of Science," http://www3.nd.edu/~mdowd1/postings/HistSciDeOrdine.html; Noaki Kamimura, "Self-Knowledge and the Discipline '*in uita*' in Augustine's *De ordine*," *Patristica*, supplementary vol. 2 (2006): 85-109.

إثباتـه «لا وجـود» هـذا الفاعـل، وإن غيابـه لا علاقة له لا بالمعنـى ولا بصرخة البهائم، لأن من يتكلم ويُبين ويُظهر الكلام هو النبر، والمعنى تبنيه الاختلافات النحوية، ويعتمد وجود اللغة ووظيفتها على «الغياب» الأبدي، على «اللاشـيء» (المفصلة الرابطة) بين حرفين أو مفردتين، الوقفة التي تميز وتفصل، البياض بين سـوادين: انقطاع فيض الحبر أو الهواء، الفراغات و«اختلافات» أشـكال الرموز في معادلة جبرية إنْ شئت (أقول اختلافاتها وليست الأشكال نفسها ولا مادتها). هـذا الغيـاب الأبـدي لم يكـن أبدًا حضورًا ثـم غاب، ولم يكن غيابًا سـيحضر. بـل هـو ضـرورة كينونة اللغة في الأصل (تاريخيًا أو حاضـرًا في هذه اللحظة أو مسـتقبلًا). فـي كتابـه الغراماتولوجيا هذا اعتمد دريدا على «أسـاس الكلام» في الخطاب ليثبت أنه هو نفسـه أسـاس الكتابة، وأن الكتابة تكشـفه أفضل مما هي الحال في الكلام. وأن الأسـاس الذي يسـتند عليه الكلام أو يُسـنَد إليه و«يكون وراء» كلامه، لم «يكن» (غير كلمة أخرى)!

دعنـا نسـتعيد بعض ما سـبق: أفلاطون يـرى «بقية» تتركهـا الحروف مُثُلًا مجردة عليا لا تتغير ولا تتبدل ولا تتعدد ومن صورها الدنيوية «ندركها» ونصل إليهـا، والقديس أوغسـتين يرى في العدد ونحويته الثبات والمبدأ نفسـه، ويرى أرسـطو الواحد البسـيط غير المركب أصل كل شـيء ولا تحكمه قوانين المادة المتحولـة. كل هـذا يعني انفصال الجوهـر عما هو جوهر له (الصوت جوهر أو روح بينما الكتابة عَرَض طارئ يحاكي الجوهر ويتمثله في تمثيله). هذا الجوهر يملـي رغـم انفصاله، يملي عن بعد (من أسـاس أو من سـماء). هـذا ما يعني به دريـدا الخطيـة الغائيـة (teleology) التـي ربطت الدنيوي باللاهوتي، الأسـاس الذي تمتد «غايته» منه إلى ما يفرزه وبهذا الامتداد يوجه مسـاره ويتحكم بمعناه ويسـوي خطـأه إنْ لـزم الأمـر. لا يـرى الفكر الغربـي مفارقة في هـذا النحو أو المنهج (الطريق) الذي يصل ويعزل مختلفين منفصلين، سواء أكان مادة الكلمة ومعناهـا غيـر المـادي، أم كانـت الكتابـة والصوت، بـل حتى لـو كان اختلاف الأرض وانفصالها عن السماء! وهذه هي إشكالية الاسم العَلَم الذي كان التيمة

المحورية في كتاب الجراماتولوجيا، وقاربها دريدا من خلال مفهوم الأثر. يقول دريدا في أحد حواراته:

«كان من البداية مقدرًا لإشكالية جديدة للكتابة أو للأثر أن تتواصل (communicate)، في هيئة ضرورة صارمة وصرامة ضرورية، مع إشكالية اسم العلم (وكانت مسبقًا تيمة محورية لكتاب "**في الجراماتولوجي**") و{مع} إشكالية التوقيع [البصمة/ المؤلف] (خاصة في كتاب **هوامش الفلسفة**). وهذه لا يمكن الاستغناء عنها من حيث أن إشكالية الأثر الجديدة هذه تَعبُر من خلال [طريق] تقويض خطابات ميتافيزيقية محددة معنية بتأسيس الفاعل/ الذات (subject) بكل ما له من خصائص وَسَمَته تقليديًا: هويته/ تماهيه مع نفسه، وعيه [ضميره]، قصده، حضوره لنفسه أو قربه من ذاته، استقلاليته [تحكّمه بنفسه]، وعلاقته بمفعوله/ موضوعه».[1]

ليس بدعًا أن يقف دريدا، في كتاب الغراماتولوجيا، عند نقطة وصل وفصل ليتحدث عن اسم العلم، ليذكر أشهر مفكري الغرب وما تعنيه مفردة «المؤلف» (الإنجليزية، 99-114)، ليشق من ثم مدارًا فلكيًا منحرفًا؛ نعم: فلكيًا منحرفًا في «سماء» المنهجية (ثم قرب نهاية كتابه على أرض الزراعة وأدواتها من محراث وثور)! ألم يأت عنوان وقفته هذه «المنحرف فلكيًا: قضية منهج» (The Exorbitant: Question of Method)؟ يستطيع غيري أن يبدع أفضل من ترجمتي وأكون له مدين، ولا أعلم لماذا نقله إلى العربية مُتَرْجِما الكتاب بـ«الفادح»؟ ربما كان للمعجم أيضًا وحي! لكن الانحراف الفلكي كان معنيًا بما يربط الغياب بالحضور، يربطه «بأساس» كل «قول» أو بمهندس كل معمار،

(1) Jaques Derrida, "Is There a Philosophical Language?" trns. Peggy Kamuf, in *Points... Interviews 1974-1994*, ed. Elisabeth Weber (Stanford: Stanford University Press, 1995), p. 219.

مصطنعًا كان أو طبيعيًا. فمدار الانحراف الفلكي ومساره لم يكن خفيًا، لكن انحرافًا بصريًا جنح نحو غاية متعالية ابتدعها أفلاطون في مُثُل عليا، رغم أن الحرف الأصل [arche-trace, archi-writing] شقها في أصلها (الترجمة الإنجليزية، 62). وحده الرابط النحوي يكشف العماء المتحيز في خطية تمنح الامتياز لوصل الأصل بغايته.

هذه الخطية (linearization) هي ما استهدفها التقويض في الفكر الغربي بوصفها وهمًا يدين لخطّية أفلاطون النحوية الرابطة ليبرر الغياب بوصفه حضورًا سابقًا عند رأس الخط أو غاية نتحقق من وجودها (أو حتى من غيابها) عند نهاية الطريق (ولتكن هذه الغاية ما شئت: المعنى، الحقيقة، العقل، العلم ...). هذا الوهم القمعي هيمن على الفكر الغربي (الذي يصفه وايتهيد [Whitehead] بأنه هامش طويل على فكر أفلاطون[1]). هذا الاستبداد «النحوي» هو ما كشف تحكمه دريدا بالفكر الفلسفي والعلمي حتى عند المعاصرين من الفلاسفة وعلماء اللغة. بل إن دريدا في تناوله دراسة بينفينست لمقولات أرسطو (وهي مقولات النحو بامتياز وبشهادة كل الفلاسفة الغربيين)، وضع قانونًا أو قاعدة نحوية ملزمة لكل فكر أو فلسفة، وأثبت صحتها في طرح كل الفلاسفة الذين عالجوا المقولات بمن فيهم أسماء لامعة في تاريخ الفلسفة الغربية مثل كانط وهيغل وهيدغر، بل حتى نيتشه. تقول قاعدة دريدا أو «نحوه»: «حسب قاعدة يمكن صياغتها قانونًا: تبتني الفلسفةُ دائمًا لنفسها الخطابَ الذي يقيّدها».[2]

***

(1) Alfred North Whitehead, *Process and Reality: An Essay in Cosmology*, New York: Free Press, 1978, p. 39. [internet free copy نسخة متاحة]:
https://archive.org/details/AlfredNorthWhiteheadProcessAndReality

(2) Jacques Derrida, "The Supplement of Copula: Philosophy before Linguistics," in *Margins of Philosophy*, p. 177.

«الوجود نحو»

ظل النحو، الـمُقيّد فلسفيًا، أرضيةَ الفكر الغربي الخصبة؛ بل «إن **الوجودَ نحوٌ**» ("Being is a Grammaire")، يؤكد دريدا في **الكتابة والاختلاف**.[1] أما تقويضه مصادرةَ أفلاطون في قضية اختلاف النحو عن الجدلية، فيستجوب حجة أفلاطون حتى يصل إلى أن اختلافهما لا يتحقق إلّا «عند نقطة الجذر البدئي، عند النقطة الأصل الأولى للوجود الأنطولوجي (arche-being)، عند أصل الحقيقة الحق (arche-truth)». ولئن كانت إمكانية هذا التمايز واعدةً عند تلك النقطة، فإن الواقع ينفيها، لأن «تلك النقطة محتها ضرورة قتل الأب، ضرورة اللوغوس نفسه (ضرورة اللغة نفسها). وذاك هو الاختلاف الذي يمنع **فعليًا** أن يكون هنالك أي اختلاف بين **النحو والوجود الأنطولوجي**» (التشتيت، ص: 166). فالمحو (الموت) ضرورة تسبق الأصل، ولا يبيح حضورا لأبٍ أو لحقيقة. الغياب وحده هو ما يؤكده اللوغوس (لغة وغليسي الميتة) و«يُلحق» الوجود بالنحو.

وهل نحن اليوم بحاجة إلى استحضار نيتشه (Nietzsche) لنثبت الرباط المقدس بين القمع اللاهوتي والنحو؟ وهل أطلق نيتشه من فراغ مقولته المشهورة في لحظة يأس سببها هيمنة **النحو** وطغيانه:

«أخشى أننا لن نستطيع الخلاص من الرب [God] لأننا ما زلنا نؤمن **بالنحو**[2] [grammaire]»!

---

(1) Jacques Derrida, "Edmond Jabès and the Question of the Book," in *Writing and Difference*, p. 76; (انظر التشتيت أيضا، ص: 166)

(2) Nietzsche, "Twilight of the Idols" in Walter Kaufmann, ed., *The Portable Nietzsche*, London: Penguin, 1982, p. 483.

من الطرافة حقًا أن وغليسي في اقتطاف سابق، أبقيته حينها سؤالًا معلقًا ورصيدًا استعيده هنا، اقتبس بالنص من دريدا، سبب يأس نيتشه هذا، ودون أن يدري. واقتبسه ليؤكد أولًا «ابتغاء» دريدا «خلخلة كل ما يُلحق مفهوم وقواعد العلمية باللاهوت الأنطولوجي وبالمركزية العقلية والصوتية»، وليثبت ثانيًا أن دريدا غير معني بالنحو (الغرامير).

فهل يدري وغليسي أنه باقتباسه هذا يصف «**النحو**» [grammaire] تحديدًا بالاسم والحرف والمصطلح! دريدا نفسه في **الكتابة والاختلاف**، ومع الشعر تحديدًا، فسر «مرة أخرى»، ما أحبط نيتشه، وفسرها بالألفاظ التي اقتبسها منه الدكتور وغليسي. يقول دريدا:

> «ومرة أخرى، أليس أن تكتب هو أن **تُلحق الأنطولوجي بالنحو** [grammaire]؟ **النحو** الذي انكتبت فيه إزاحات التراكيب النحوية الميتة [syntax]، انكتبت كل اعتداءات الكلام الأبدية ضد اللغة، وكل استجواب للحرف نفسه» (ص: 78).

«يُلحق» (confuse): يربط معًا ويصل، يخلط، وأيضًا يربك ويشوش. الجميل في المفردة ليس فقط أنها تستثير كل هذه المعاني، بل إن أيَّ مقطعيها (-con fuse) له المعاني والإيحاءات نفسها.

وبما أن جميع رواد الفكر العرب، وأقصر القول على القياديين وحاصدي جوائز الريادة الفكرية والثقافية، يدّعون وصلًا بدريدا وبمقاله «الاخـ(ـتـ)ـلاف» ومفهومه، مؤكدين خطأ سماع «الاجرومة» أو «وحي» الغرامير (grammaire) في الحرف، دعنا نذكرهم إنْ هم فعلًا قرأوا المقال، نذكّرهم بأهمية «اسمه» لكامل حقل «النحو» نفسه:

> «وهكذا، فالاخـ(ـتـ)ـلاف *[differance]* هو الاسم الذي نطلقه على حركة التنافر الفعال للقوى المختلفة ولاختلافات القوى التي وضعها نيتشه مقابل كامل نظام **النحو** الميتافيزيقي [metaphysical grammar]

حيثما تحكّم هذا النظام بالثقافة، والفلسفة، والعلم». (هوامش الفلسفة، سابق، ص: 18)

فالنحو نظام ميتافيزيقي حَكم الثقافة والفلسفة (حِكمة ومعرفة) والعلم. ألا يكفي هذا اهتمامًا بالنحو (الغرامير)!

***

كيف نختم نحويًا «هبة موت»! فقد طال المسار، وامتدت العبارة، وكثر الشتات، واستقبلنا توجيهات النحوي استقبالًا مسؤولًا، شأن طالب «النحو» النجيب، واستوينا على طرق تؤدي إلى «علم». لا مجال هنا للعبة شطرنج قد تغلق «لعب اللغة» في قوانين نحوها، فالزمن زمن حداد والمقام مقام استعادة لحظة لا تقبل العودة أو الاستشراف إلّا نحويًا. ولعلنا نجد ما يكفي من النحو في عنوان لوحة الفنان لويس مارين (L. Marin): «مُتُّ» ("I died")، رسمها قبل وفاته فظلت ترمقه وتنظر إليه. ويكفي زمنها «حدّةً زمنيةً» لنهاية مبنية بزمانية مستقبل تام! فزمانيتها على الأقل زمانية نحوية في صورة زمنها، تجعل من تصوير اللوغوس ما يحيله «غرافلوجيا» (خطًا بيانيًا وصورة تصوّر نفسها). ولا يشير «نحو» عنوانها إلى زمن سابق وإن أكّده الإعراب، والموت لا «ينصرف». لكن له **نحوًا** (grammaire) في زمن الحِداد «بقوة الحِداد» هو من الحِدّة الزمنية بحيث يعكس زمنه (tense) في حِدّته، كما هي حال «زمن الفعل» في اللغات الغربية. فدريدا يصف عبارة عنوان اللوحة وما يثيره زمنها من دهشة في «**نحوها غير المعقول**»:

«أن تقول "متُّ"، "أنا ميتٌ" ليس مستقبلًا تامًا بسيطًا. إنه زمن **الكتابة** العجيب، زمن **القراءة** العجيب الذي ينظر إلينا ويرمقنا مسبقًا هذا المساء، الذي قد سبق له {من المستقبل} أن رمقنا، الذي سيرمقنا طويلًا بعدنا. [فنحوية] "متُّ" ليست مسخًا نحويًا ظاهراتيا، أو فضيحة الإدراك العام أو

جملة مستحيلة بلا معنى».[1]

هكذا هو النحو دائمًا «نحو» **قراءة وكتابة** في زمن عجيب. ألا نسمع في هذا الزمن العجيب نواقيس الكتابة والقراءة النحوية الإغريقية وصوت السيدة نحوية؟ في مثل هذا الزمن العجيب، ورواد المعرفة العربية لا يرون في النحو غير ما تعلموه في مؤسسات تعليم هم أنفسهم رواد تعليمها، فتوحي لهم بما يغذونها به من «وحي»، فتوحي لهم بوحيهم كي يوحوا لغيرهم بما أوحوه لأنفسهم، في دائرية «نحوٍ» هندسية غاية في الكمال (تُبرز المصمم النحوي في أجلى صوره). فهم شأن روسو يتمنون ما تمناه (أترك النص بلغته الأصل لعل غيري يستطيع إبداع ترجمة أفضل)، فها هو روسو:

«يتمنى التظاهر بأن "منتهى لطف البناء الإعرابي" وسلاسة "النبر الشفوي" لم يهبا نفسيهما إلى الإنفساح، إلى التهندس، إلى **النحونة**، إلى الانتظامية، إلى القيدية! إلى العقل [العقلنة]» (الإنجليزية، 201).

(Il voudrait faire comme si la «finesse des inflexions» et de l'«accent oral» ne se prêtait pas déjà et depuis toujours à la spatialisation, à la géométrisation, à la grammaticalisation, à la régularisation, à la prescription. A la raison), 286-287.

فالانفساح والتهندس والنحونة والانتظامية والقيدية والعقلنة، كلها تعني الشيء

(1) Jacques Derrida, "By Force of Mourning [1996]" trans. Pascale-Anne Brault and Michael Naas, in *Signature Derrida*, ed. and preface Jay Williams, intro. Françoise Meltzer (Chicago: The University of Chicago Press, 2013), p. 342.

نفســه؛ وفــي هذا الزمن لنكســر دائرة الــرواد الخبيثة، وننبه روادنــا إلى أن أهمية النحــو (grammaire) قــد تتجاوز الصوت حتى لو بقيــت الجراماتولوجيا علمًا للكتابــة أو كتابــة علم. نحن هنا في الكتابة نذكرهــم بما قد تكون الكتابة «قتلته» فنحيي بها ذكراه. وزمننا هنا زمن لوحة ورسم، ولابد من «وحي» قد يستثير بعض رثاء. والرســم والشعر «شــقيقتان» حسب الجنوسة النحوية الإغريقية واللاتينية، فلنختتم إذن بما يوحيه النحو وبزمن نحوي يصون المستقبل التام، ونختم كذلك بعنوانين، وليكن العنوان الأول أيضًا نحوًا في علم اللسان للساني لامع («يضيء» علــى مــا في المجاز من مجاز أو من ضوء ينيــر طريقًا أو يعمي بصيرة)، وليكن: **شعر النحو ونحو الشعر**، لرومان ياكبسون، عام 1960 في وارسو! وإنْ لم ينبهنا هــذا العنــوان إلى أبعــاد مفردة النحــو [grammaire]، فلنتدبر الآخــر وله أبعاده الفلسفية والبلاغية والنقدية والأدبية والمسرحية، لمؤلف له شهرته، كينث بيرك (Kenneth Burke, *A Grammar of Motives*)!

والتزامًا للنحو بالهبة وبالمســؤولية وبحســاب الفاعل و«تصفيته» جســديًا ولمن سيأتي على **أثره**، دعنا نؤكد مع دريدا أهمية «الأكل جيدا»

[il faut bien manger]!

في الجراماتولوجيا: في النحوية
جاك دريدا، كاظم جهاد، جابر عصفور

تحت هذا العنوان العام سنتحدث عن «كتابة الثور» والزراعة والحبوب، وحرب الترجمة وتعريب «اللوغوس» الإغريقي في الموروث العربي. وسندّخر جزءا من المحصول على حافة الحقل قبل أن نشق الحقل بالمحراث لتنمو بذور، ونقول إن (اللوغوس الإغريقي) يعني عند العرب «المنطق»، ويعني النطق واللفظ في العربية والإغريقية، ويخطئ من يظن، كما ظن جهاد وعصفور (وكما سيتبعهم لاحقا كثيرون)، أن «لوجيا» في نهاية كلمة «الجراماتو**لوجيا**» تعني العلم، بل هي تعني صوت الجراما (سواء كانت الجراما هي الحرف أو كانت «غاما» سلّمًا موسيقيًا أو زيغًا لونيًا، أو حبة البازلا أو حبة القمح في الوزن الطروادي، أو كانت فضاء الكتابة وانفساحه الضيق). هذا هو جزء القضية الذي سنعمل على «تثقيفه» والعناية به حتى ينمو ويستحصد.

1. مدخل

«الحراثة: أو" انحرافة الثور"
بين الكتابة والقراءة»

«إن جهودي الآن ستتجه نحو فصم هذين المفهومين [الدال الخارجي والمدلول الداخلي] ببطء عن الخطاب الكلاسيكي الذي أستدينهما بالضرورة منه. وسيكون الجهد مضنيا ونعلم مسبقا أن فاعليته لن تكون أبدًا نقية ومطلقة» (دريدا، في النحوية: 46)(1)

إن المفهومين اللذين يتحدث عنهما دريدا هما في واقع الأمر التجسيد الأنموذجي لمفهوم الكتابة في الطرح الكلاسيكي. فالدال الخارجي هو الحرف أو الصورة التي تصور اللفظ، الذي بدوره يمثل أو يصور المفهوم المعقول الذهني. ويحاول هذا المدخل، ما أمكن، أن يشير إلى الإشكالية القارة في مفهوم «الكتابة» السائد؛ ويجب أن نعي ماذا يعني جاك دريدا بمفردة «الكتابة» حين ترد عنده أو حين يحاول البعض أن ينقلها عنه، خاصة إذا تعلق الأمر بالترجمة. ومهما بالغنا في وصف إشكالية الكتابة عند دريدا فإننا سنفشل لا محالة! ولنترك دريدا نفسه يبالغ في رصده مفهومَ الكتابة في علاقتها بالثور والفلاحة والزراعة، فلعل هذه العلاقة تحتاج من الجهد المضني ما يحتاجه دريدا نفسه لفصم العلاقة بين الدال الخارجي والمدلول الداخلي، وهو في النهاية أمر محال! ولعل علاقة الكتابة بالثور والزراعة تجعل المرء أكثر حذرًا حين يقرر أن «الجراما» في الجراماتولوجيا تعني الحرف أو النقش الكتابي.

فالثور خصوصا (والحيوان عموما) لم يكن غريبا عن عالم الكتابة

(1) في النحوية، دريدا، ترجمة جاياتري تشاكرافورتي سبيفاك (1976)؛ سنختصرها فيما بعد في النص بـ(نحوية).

والبلاغة ليس فقط لأن «توت/ Teuth» في الأساطير المصرية كان سيد الحروف والكتابة والحساب، وإنما لأنه أيضا كان «ثورًا بين النجوم» يهدد الأرواح بقرنه[1]؛ والحيوان عند دريدا في هذا المقام بالذات هو «الكتابة» عند أفلاطون. والوضع الحضاري الكتابي لا يتأسس ما لم «يتجاور» الإنسان والحيوان ليس فقط لأن حَدّ الإنسانية يقتضي هذه المجاورة كما هي الحال في مقولة «الإنسان حيوان ناطق»، وإنما أيضًا، كما يقول دريدا، لأن «الحيوان المولود، ينمو، وينتمي إلى الوجود الفيزيقي. فاللسانيات، والمنطق، وخطاب الأحياء كلها في المعسكر نفسه» (تشتيت، 79). بل لم يكن الثور غريبا على جوهر النثر مقابل الشعر، فالثور وحده يربط الحضارة بالزراعة ويرتبط بهما مثلما يربط «كتابة النثر» بالزراعة وحضارة الفلاحة. هذه المجاورة بين الحيوان والإنسان تصل مداها في الاقتصاد حين يتجاوران في المسكن (المنزل) وحسن إدارته، فتصبح هذه المجاورة أساس الحضارة.[2] فمبدأ ربط الحضارة بالزراعة لم يكن غير مبدأ «الاقتصاد» العام، ومن منطلق الاقتصاد وحده، كما يخبرنا علماء الكتابة، حلت الكتابة النقشية الهيروغليفية المألوفة محل الهيروغليفيات أو الكتابة المقدسة [السرية] الأولى، لأن الهيروغليفية الأولى اقتضت جهدًا كبيرًا ومساحة هائلة، أما الكتابة التمثيلية فأجدى اقتصاديًا قياسا بسابقتها. ولهذا يرى البعض أن الكتابة الرمزية حلت محل التصويرية حيث كان «الحيوان أو الشيء الماثل يُرسم تصويريا» (نحوية: 285).

ومع تطور مراحل الكتابة حلّ عصر الألفبائية بوصف الحروف الهجائية هي الأمثل والأجدى اقتصاديًا. وقد خضع هذا التطور في المهاد الهيروغليفية الأولى إلى هيمنة النظر في النظرية الفلسفية. فالكتابة كانت موضوعًا فلسفيًا تحكمه محبة الحكمة أو البحث عن الحقيقة المتمركزة حول النطق (اللوغوس):

---

(1) دريدا، التشتيت، الترجمة الإنجليزية، باربرا جونسون، شيكاغو: مطبعة جامعة شيكاغو، 1981، ص: 92.

(2) مفردة «الاقتصاد» مشتقة من مفردة المنزل وإدارته، ودريدا يحيل دائما إلى هذه الصلة.

حول الصوت والخطاب الكلامي النطقي. ويقول دريدا في تعليقه على واربيرتون وكوندياك: «إن تاريخ الفلسفة هو تاريخ النثر ... إن الفلسفة هي اختراع النثر. فالفلسفة تتحدث النثر في كتابتها النثرية، أكثر منها في استبعادها الشاعر من المدينة» (نحوية: 287). وما أن عجز الفيلسوف عن اتباع قواعد الشعر ونحوه، حتى بدأ الكتابة النثرية التي تفتقر إلى خصائص الإيقاع والروي، الخصائص التي كانت قلم الشاعر «يحرث» به الذاكرة ويزرعها. وهكذا فالمفارقة «الاقتصادية» القارة أبدا تقتضي ارتباط الفلسفة بالكتابة النثرية وصمت حروفها النقشية لا بالشعر وحياة الصوت، لكن الفلسفة بالمقابل لا تتمركز إلّا صوتيًا.

والعلاقة التي تجمع معا الفلاحة والثور وأخاديد الحراثة والقواعد البلاغية هي قضية الكتابة. والأخدود الزراعي الحرثي هو الخط الذي يتّبعه الحرّاث بالثور والمحراث: إنه الطريق الزراعي الثقافي الذي «فج» الطبيعة مسبقًا ليفضي بالثقافة إلى الطبيعة ويفتح الطبيعة مسبقا لتستقبل الثقافة (فمفردة «ثقافة» الغربية تعني الزراعة بما لها من حراثة وتهذيب النبات؛ واحتفظت الثقافة التعليمية التهذيبية الإنسانية بهذه الصلة، وجاءت من العناية بالنبات واقتلاع الطفيليات). فالثقافة كانت وما زالت «أثرًا» مسبقًا وَسَمَ الطبيعة قبل أن يقوم التضاد بين «الطبيعي» و«الثقافي»، أي قبل أن تأخذ الطبيعة هويتها من الثقافة. كما أن الزراعة وثقافة المحراث تخص القوم المستوطنين غير المرتحلين.

وبعد هذا التوصيف الرابط يتساءل دريدا: كيف يعمل الحرّاث؟ فيجيب: «اقتصاديا» (نحوية: 288). ثم يشرح النظرية الاقتصادية وعلاقتها الاقتصادية بالكتابة والثور والمحراث، فيقول: «إن الفلّاح بعد أن يصل نهاية أخدود الحراثة لا يعود إلى نقطة البدء. بل يحرف الثور والمحراث. ويستمر في الاتجاه المعاكس. موفرا بذلك الوقت، والمسافة، والجهد. إنها كتابة "انحرافة الثور"— البطرفة/ *boustrophedon* – فالكتابة التخديدية كانت حركة نقش خطية وصوتصويرية [صوت تصويري]: فعند نهاية الخط الـمَمْشي من اليسار إلى اليمين، يستمر المرؤ في الكتابة [المشي/ السفر] من اليمين إلى اليسار» (288).

لكـن الإغريـق تخلـوا عن كتابة الثور هذه بسـبب ثنائية القـراءة والكتابة، أي سـيادة العيـن علـى اليد. فالهيروغليفية كانت تجسـيدًا لسـيادة الآلية اليدوية العضلية على العين، أما مع الإغريق ومع عنايتهم بالتأمل (النظر) الفلسـفي فقد ساد المنظور البصري على العضلي. والتناقض الحاد هو أن العين تبصر التخديد الزراعـي أفضـل مما تبصر غيـره، وبهذا يكـون التخديد البطرفـي العضلي أكثر ملاءمـة لنظـر العين. لكن هيمنة البصر والبصيرة، أبقـى أهمية الحفر والأخاديد تناقضًـا يغـذي التحيزات النظرية الفلسـفية ضد الكتابة حتى فـي عصر الطباعة. واسـتمر هـذا التحيـز يملي التناقض نفسـه حتى بعدمـا تحول الثور مـن الكتابة البطرفية الاقتصادية إلى الكتابة غير الاقتصادية التي تبدأ من موقع واحد.

أما تقنية السـيبرنطيقا الحديثة فسـاعدت على انبثاق مفهـوم «الغراما» من خلال فتح الطريق لظهور الغراما بكل خصائصها ومعانيها (وحدة الوزن أو حبة البازلا أو قمح الوزن الطروادي أو الحفر والحرث، بل حتى وحدة السلم الفني الموسـيقي واللوني— لارتباطها بنظام التشـفير أو النوتة الموسـيقية)، أي ظهور الغراما بذاتها ولذاتها فانتشرت حبة القمح هذه لتؤسس وحدة الوزن والمكيال، لتربط معا، رغم صغرها، قوانين الكتابة وبقول الزراعة.

سنرصد حركة «الغرما» ونمو جذورها وأليافها. فالحركة التي أباحت هذا الظهـور جعلتـه، كمـا يقول دريدا: «ظهـورًا يجعل الغراما تتبـدى بذاتها ويجعل ممكنـا ظهـور الأنظمـة الكتابية في مفهومهـا الضيق» (84). وتكمـن أهمية هذه الحركـة فـي حركـة انحرافة الثور، لأن «تاريـخ الكتابة مبني على أسـاس تاريخ الغرامـا بوصفهـا مغامـرة العلاقات بين الوجـه واليد»، بل إن ثمـة «تحولًا بطيئًا في الحركة العضلية التي ستحرر النظام السمع-نطقي من أجل الكلام، وتُـحرّرُ النظرة واليد من أجل الكتابة» (84). وهكذا ظهرت ثنائية القراءة والكتابة بسبب التمركز المنطقي الذي يملي أولوية وتراتب القضايا. غير أن المنظور الذي يعتمد عليه التمركز يقضي بما يناقض مفهومه الاقتصادي، لأن «استحالة فصل الكتابة والقـراءة تلغي بكل بسـاطة وجلاء هذا التضاد منذ ابتـدأ اللعبة» (289). ولذلك

فإن التوجه الفلسفي نفسه (سواء كان هيمنة اليد أو العين) يملي الأفضلية، ولا تأتي الأفضلية نتيجة طبيعية تجريبية، بل هي دائمًا حتمية التضاد النحوي، حتمية تتكرر كلما تقابل الضدان في بنية نحوية. ويرى دريدا أن توصيف الكتابة يربط دائمًا بين الغراما والمجاز الميكانيكي التقني الغائي، مما يجعل فصل الكتابة عن الآلية التقنية «ليس فقط صعبًا وإنما محالًا. ويصدق هذا على كل [أنواع] الخطاب. فالاختلاف من خطاب إلى آخر يكمن فقط في صيغة التموقع ضمن داخلية مفهوماتية كُتب عليها التآكل أو هي قد انصاعت له مسبقا».

ثم يخلص دريدا إلى أهمية قراءة هذا الوضع قراءة نحوية جانحة أو منحرفة، لأن دلالات الكتابة تقتضي استجواب الأصل نفسه؛ والاستجواب لا يكون منتجًا إلّا من خلال رصد «مدار» الحركة ومسارها بشكل يكشف ما يتجاوز المدار نفسه. يقول دريدا «إن الدلالات الأصلية هذه يجب ألّا تختلط ضمن مدار النظام الذي تتضاد ضمنه. بل إن التفكير في تاريخ النظام (أي معناه وقيمته) يقتضي [ضرورة] أن نتجاوزه بطريقة مفرطة» (85-84). ولعل مفردة «مفرطة» لا تبوح بكل شيء، فجذر الكلمة الغربية يعني «مدار الفلك»، ودريدا يحاول أن يربط التجاوز المفرط بالمدار أو المسار، فيكون التجاوز نفسه تجاوزًا مداريًا يفيض على حدود المدار نفسه. وقد عالج دريدا هذه القضية باستفاضة حين برر «منهجه» في دراسته إنتاج روسو، حيث يرى أن المنهج يحد مادته، لكنها أيضا تفيض على حدوده فتتجاوزه باستمرار.

ثم إن هذا الفائض المداري هو البنية النحوية التي تفيض على حدود علم المعاني والقصد، وهي البنية التي عالجها دريدا في كتابه التشتيت، وسنعود إلى القضية في فقرة النحوية لاحقا. وخلاصة القول: إن الكتابة في مقابلتها القراءة تقع تحت سيطرة نظام كتابي له نحوه الذي يجعل الكتابة هي القراءة، ولا يبرر التحول من نظام نظري أو عَلَامي إلى نظام آخر غير تحول المنظور الفلسفي، الذي يقمع انتظامية النظام كي يرسي مكانها ما هو خارجها وليس جزءا منها (عالم المثل عند أفلاطون، أو المفهوم عند سوسير، أو الطبيعة عند روسو، أو الوعي الواعي عند هوسيرل).

وقد حاول دريدا رصد هذه البنية النحوية في الخطاب الفلسفي الغربي منذ بداية المحراث إلى عصر الهيمنة الآلية والإلكترونية على مفهوم الكتابة. لاغرو إذن أن تقول جاياتري سبيفاك، مترجمة كتاب الجراماتولوجيا إلى الإنجليزية، في مقدمتها:

«إن مفردة "كتابة" اسم أُضفِيَ على بنية كاملة من البحث الدقيق، وليس فقط على" الكتابة بمفهومها الضيق"، أي التمثيلات التصورية على مادة مرئية. ولذلك فإن كتاب في الجراماتولوجيا ليس تفضيلًا ساذجًا للكتابة على الكلام، أي [ليس] قلبًا ساذجًا للبنية الهرمية ... إن قمع الكتابة بمفهومها الضيق هو العَرَضُ [المَرَضي] المستشري للتمركز، وهذا سبب اهتمام جل الكتاب بها. إن الفكرة المألوفة للكتابة بمفهومها الضيق لا تحتوي عناصر بنية الكتابة عامة: أي غياب المؤلف وغياب الموضوع المادي ...» (المقدمة 69).

ورغم أن الدراسات القديمة والحديثة تدرك هذا الغياب في اللفظ وفي بنية اللغة المنطوقة، فإنها تتغاضى عن هذه الحقيقة في الكلام وتؤكد عليها في الكتابة بمفهومها الضيق. وبين الحركتين، يحاول دريدا البرهنة على أن ما ينسحب على الكتابة ينسحب بالحدّة نفسها على الكلام، بما أن لا فرق بين الحراثة وتدوين الصوت (اللوغوس) في الهواء سماعا أو حفره على مادة، وبالتالي لا فرق بين العين واليد في الخطاب الفلسفي نفسه. وهذا هو مشروع «الغرام» سواء كانت «الغراما» آلة الإبانة غير المرئية وغير المسموعة عند سوسير، أو هي «ألف» الاخـ(تـ)ـلاف، أو وحدة القياس الصغرى في الطّيف اللوني أو السلم الفني الموسيقي، أو كانت هي المقياس النحوي الذي يحاول دريدا من خلاله أن يقوض علاقة اليد بالعين.

لم أكن لأتطرق لانحرافة الثور في الحقل الزراعي لولا علاقتها الأساسية بالكتابة، وترجمة الكتابة بعد القراءة، فالثور وحده يبقى معلقا بين الكتابة اليمينية واليسارية، لأن الأولى صورة الثانية. أو لعلنا نقول إن الثور هو نحو

الكتابة الذي لا يظهر ضمنها، فلا هو حروفها وخطوطها ومعاقد أخاديدها، ولا هـو علـم معانيها وإحالاتها المرجعية: هكذا الثور دائما يبقى متجولًا بين البذور والحصاد، لكنه مع هذا الاستبعاد، يظل دائمًا وأبدًا ينحو نحو الزراعة والفلاحة والنطق والحضارة. وهذه الحالة هي «التسـوية الخاسـرة» التي تقتضيها انحرافة الثـور بيـن الكتابة والقراءة، أو كمـا يقول دريدا: «وهكذا، "فإن عودة الثور" [إلى نقطة البداية] أقل ملاءمة للكتابة منها للقراءة. وبين هذين القانونين الاقتصاديين، فإن الحل سـيكون تسـوية مسـتمرة التغير من شأنها أن تترك نفايات، وأن تفضي إلى تطور غير متكافئ ونفقات مادية دون جدوى» (289).

2. أهمية النحو تاريخيا

ليـس غريبـا إذن أن تتكـرر هذه البنية النحوية عند دريدا نفســه في مقابلته بين الفلسـفة واللسـانيات فـي مقاله (ملحق فعل الربـط: The Supplement of Copula) حينما عالج قضية «فعل الكينونة»(1). إذ في مستهل هذا المقال تساءل دريدا بقوله: «لو تأملنا تاريخ الفلسـفة بوصفه سلسـلة قوية وعظيمة الاسـتطراد، ألا [نجده] ينغمس في مخزون اللغة، أي في [سحبه] التمويل المنتظم من علم المعانـي، مـن النحو، من تجمـع العلامات والقيم؟ أليس هـو محكومًا مذ ذاك

(1) ترجـم الدكتـور حمادي صمـود العنوان الفرنسـي «في ملاحـق الرباط: الفلسـفة في مواجهة اللسـانيات»، **علامـات في النقد الأدبي**، مـج3، ج10؛ 1414/ 1993: ومفـردة «مواجهة» أفضل بكثيـر مـن مفـردة «قبل» فـي ترجمـة العنـوان الإنجليـزي، والمقال يؤكـد معنـى المواجهة. وفـي المقابـل، فـإن أهمية مفردة «قبـل» تكمن في أنها تشـير إلى العلاقة الزمنية بين الفلسـفة واللسـانيات وإلى المواجهة العدائية بينهما، أي أن اللسانيات نفسها تظل طرحا فلسفيا. (وأنا أنقل عن الترجمة في الهامش التالي).

بمصادر وتنظيم هذا المخزون؟» (82).[1] ثم يضع قانونه الذي يلتزمه في كل أعماله: «إن الفلسفة، بحسب قانون من شأنه أن يقبل التقعيد الرسمي، تبتني لنفسها الخطاب الذي يقيّدها [يحدّها]» (83). وينتقل، من ثم، إلى دور نيتشه في مناهضته هذا التقليد الفلسفي نفسه خاصة حين عالج قضية النحو، لكن دون نجاح. يقول دريدا: «إن الخطاب النيتشوي، كغيره، لم يعد قادرا على الانعتاق من قانون التهيئة هذه. إن نيتشه، مثلاً، يصنف التحرر (أو حرية الفكر) على أنه الحركة التي من خلالها يفر المرؤ من اللغة والنحو، وهما اللذان حكما النظام الفلسفي سابقا» (83). وهذه هي أيضا الحركة الهيدغرية (85) التي بسطها أرسطو وكررها فلاسفة الغرب بمن فيهم كانط وبينفينست.

ولهذا لا يرى دريدا مخرجا من اللغة ونحويتها، و«التحرر» لا يأتي مع الخروج منها، لأن حركة الخروج هي نفسها خطوات انحرافة الثور والعودة إليها. فالتحرر ليس تحررًا من اللغة والنحو وإنما تحرر من هيمنة علم المعاني على النحو، أي هو دفع النحو إلى أقصى حدوده على أن يبقى الدفع نفسه دفعًا نحويًا. يقول دريدا في مواقع كثيرة منكرًا إمكانية التحرر من اللغة والنحو، ويقولها بطريقة تجسد قانون القيد الذي تبتنيه الفلسفة لنفسها: «ليس لنا لغة- لا نحو ولا معجم- غريبة عن هذا التاريخ [تاريخ الميتافيزيقا]؛ فلا نستطيع التفوه بمقولة تقويضية واحدة من شأنها ألّا تكون قد تسللت مسبقا إلى الشكل والمنطق والفرضيات الخفية التي تنتمي إلى ما تسعى (المقولة)، تحديدًا، إلى مقاومته ... فكل استدانة تجر معها كامل الميتافيزيقا».[2] (الاستدانة هنا لها أهمية لا يمكن التنازل عنها، لأن عملية التقويض لا تقوم ولا تتحقق أبدا إلّا على استدانتها مصادر ومواد عملها من الخطاب الميتافيزيقي الذي تعمل على تقويضه).

---

(1) Jacques Derrida, «The Supplement of Copula: Philosophy *before* Linguistics» in *Textual Strategies Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, ed. Josué V. Harari (New York: Cornell Univ. Press), p. 82-120.

(2) دريدا، الكتابة والاختلاف، ص: 280؛ وانظر: التشتيت:207، مواقع:12-13، 17، 51، 58؛ في النحوية: 12-13.

كما لم تكن قضية النحو قضية جديدة، بل إن دريدا جزء من حركة نشطة اهتمت بالنحو واللغة. وقد لا نحتاج إلى التذكير باهتمامات تودوروف في قواعد الديكاميرون النحوية، ولا بتعريفه النحو والبلاغة في موسوعته التي انجزها مع دوكروت، كما لا نحتاج إلى التذكير «بنحو الشعر وشعر النحو» عند ياكبسون، ولا بأهمية النحو والقواعد النحوية في مشروع الصور البلاغية عند جينيت، ولا بالتذكير بأهمية الفرق بين اللغة بوصفها قوانين نحوية تحكم اللغة عند سوسير واللغة بوصفها إنجازًا فريدًا يتفوه به أو يكتبه فرد من الناس (langue /parole). ولعل نظرة واحدة إلى العناوين والمقولات التي يرصدها قاموس اكسفورد تحت مادة «النحو» (grammar) تجعل المرء يدرك مدى أهمية المفردة على مدى التاريخ المكتوب. ولئن لم نكتف بهذا، فلعلنا نأخذ شهادة بول ديمان في دراسته للظاهرة ومدى انتشارها، خاصة في الفكر الفرنسي المعاصر.

والجدير بالذكر أن ديمان (قطب التقويض الأمريكي الذي حظي بامتداح وصداقة دريدا الذي خصه بكتاب كامل) يسمي دراسته دراسة تقويضية تعالج علاقة خضوع النحو تحديدًا للبلاغة، لتخلص الدراسة إلى أهمية النحو وليس أهمية البلاغة. يقول ديمان: «اليوم في فرنسا وفي أماكن أخرى، تنعم ممارسة استخدام البنى القواعدية (خاصة النحوية) بكونها السمة الأكثر بروزا في السيميولوجيا الأدبية».[1] ويقرر أنه: «لا يمكن إدراك أية مقولات صحيحة في غياب انتظامية النحو» (126). ورغم تأكيده على هذه الحقيقة، فهو مثل دريدا، يرى أنه لابد من دفع النحو إلى أقصى حدوده المنطقية حتى تتعقد العلاقة بين البلاغة والنحو، وبذلك ينعدم الفصل بينهما، تماما مثلما قرر دريدا عدم الفصل بين القراءة والكتابة في حالة «انحرافة الثور». ويأخذ ديمان على غيره ما يأخذه دريدا على نيتشه وهيدغر: أي فصلهما النحو عن اللغة، ومحاولة الخروج منها. فيرى أن خطأ الفرنسيين وغيرهم من السيميولوجيين أنهم لا يرون بأسا في فصلهم البلاغة عن النحو ثم التنقل بين المفهومين بكل يسر، فيقول: «إن بارط

---

(1) بول ديمان، في *Textual Strategies*، ص: 124.

وجينيت وتودوروف وغريماس ومريديهم جميعا يبسّطون ياكبسون وينكصون عنه حين يجعلون النحو يعمل مع البلاغة في صلة غير منقطعة، وحين يتحولون من البنى النحوية إلى البنى البلاغية بلا صعوبة أو اعتراض» (124).

وفي مقابل هذا الوضع، يقدم ديمان حله، وهو حل يكرر قانون دريدا حرفيًا، أي أن الفلسفة تبتني لنفسها القانون الذي يقيّدها، وهو نفسه تكرار لما سنعالجه في قضية «الوسم الإلحاقي» (marque) النحوي لاحقًا. يقول ديمان: «إذا أدركنا وجود اللحظة التقويضية بوصفها تؤسس كل اللغة الأدبية، فإننا نكون بشكل سري قد أعدنا إنتاج التصنيفات [المقولات] التي كان مُفْتَرَضًا بالتقويضية أن تستبعدها [لكن المقولات] أُزيحت فقط [إلى موقع آخر]» (139). ثم يخلص إلى تقرير نتيجة دراسته فيقول: «يبدو أن نحوًا قد تجاوز البلاغة وقوّضها» (140).

3. «النحوية» وحرب الترجمة

وإنْ أوليت مفهوم الكتابة وأهمية النحو اهتماما خاصا، فإنما لأخلص إلى أننا في العالم العربي، مع الأسف، ندّعي أكثر مما نعلم، ولعلنا ندّعي لأننا تحديدًا لا نعلم، وكأننا مطالبون بأن نعرف كل شيء. ولذلك نجد في عالمنا الكل يلوّح بآخر ما استجد في الساحة العالمية دون أن يقرأ ما هو في متناول يده، ويدّعي أكثر روادنا علمًا وثقافةً الانتماء إلى مفاهيم وأسماء غربية لها ثقلها في الساحة الفكرية العالمية دون أن تكون لهم المعرفة الكافية أو الإلمام بأبعاد القضايا المعاصرة. ومطلب الانتماء إلى المعرفة الحديثة ليس عيبًا، وإنما العيب الادعاء، خاصة أن رواد مؤسساتنا الثقافية اتخذوا من زعمهم المعرفة بالجديد سلاحا به يبتنون مجدًا هشا. ومن الجديد الذي هذا شأنه ما اصطلحوا على تسميته «التفكيك» وأسميه «التقويض»، المرتبط باسم جاك دريدا، فعربوا بعض ألفاظ التقويض، متخذين من صحة التعريب أو «ضلاله» مدخلًا للزعم بمعرفتهم

بفكر دريدا ولغته. لكن جُلّ تصويباتهم لا يُطْمَئن لها، وتكاد تتغذى من سوء نية مبيت، إنْ لم يكن من جهل بأبجديات الطرح البنيوي ومابعد البنيوي.

والمثال الذي أعرضه هنا هو عنوان أهم كتب دريدا ولعله أولها،[1] وأتبع ترجمة غيري «في النحوية»، على ما أعلمه جيدًا من صلة العنوان الوطيدة بـ«الكتابة»، التي تبناها كثيرون، فترجموا العنوان «علم الكتابة»[2] تعريبًا لمفردة الجراماتولوجيا، ولعل آخرهم الدكتور عبدالوهاب المسيري (رحمه الله). وقبل أن أبرر ترجمتي، سأرصد الصراع الخفي والمعلن حول صواب المعرفة بدريدا وبالتالي صواب الترجمة، وكأن أي نوع من المعرفة بإنتاج دريدا هو بالضرورة مبرر أكيد لصواب الترجمة، بل إن مجرد السماع بعناوين كتبه أو النظر في القاموس يبيح للمرء التدخل من أجل التصويب (بكل معاني المفردة).

---

(1) فيما يتعلق بتسلسل أعماله، يقول دريدا إن كتابه «في الغراماتولوجيا» قد يكون مقالا نضعه في منتصف مصنفه «الكتابة والاختلاف»، أو إن كتابه «الكلام والظاهرة» قد يكون مقدمة لكتابه «في الغراماتولوجيا»؛ انظر: حوارات مواقع (النص الانجليزي)، ص: 4-5.

(2) انظر كاظم جهاد في ترجمته بعض مقالات دريدا تحت عنوان (الكتابة والاختلاف)؛ فريد الزاهي في ترجمته حوارات مواقع؛ جابر عصفور في مجلة العربي؛ عبدالله ابراهيم (مع آخرين) في كتاب معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (ص: 131)، وشأنه شأن عصفور فهو يقول: إن «دريدا يجترح الغراماتولوجيا ويقصد بها علم الكتابة»؛ ادريس كثير وعزالدين الخطابي في ترجمتهما مجموعة المقالات المعنونة (مدخل إلى فلسفة جاك دريدا)؛ سعيد الغانمي في ثنايا ترجمته كتاب بول ديمان (العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر، دبي: المجمع الثقافي، 1995)؛ ثم عبدالوهاب المسيري في مجموعة مقالات نشرتها جريدة الحياة (عام 1996). ويبدو أن الأمر قد مضى بالغراماتولوجيا لتصبح «علم الكتابة» في العالم العربي. أما من ترجموها النحوية أو في النحوية فأعرف فقط عبدالله الغذامي (ولعله أول من ترجمها)، وتبعه الدكتور عبدالملك مرتاض، ولم اطلع على دفاع أيٍّ منهما عن هذه الترجمة. ثم هناك صبري محمد حسن، في ترجمته الرديئة لكتاب كريستوفر نورس (التفكيكية: النظرية والممارسة) فقد ذهب إلى (عن علم القواعد)، ص: 16. وأعلم أنني مع قبول ترجمة «في النحوية»، أسبح ضد التيار إذا قسنا فقط عدد من يذهبون إلى علم الكتابة. ويبقى أملي أنهم يعنون بها ما تعنيه الكتابة الكلاسيكية أو أن يأتوا بأدلة تخالفها.

ولسوف أعرض أنموذجين لهذا الواقع، الأول الأستاذ الشاعر كاظم جهاد الذي ترجم أقل «القليل» من مقالات دريدا، والثاني الأستاذ الدكتور جابر عصفور. قد نستطيع تبرير موقف جابر عصفور، لكننا لا نجد عذرًا لكاظم جهاد، خاصة أن وعيه بفكر دريدا أكبر من أن يقاس بوعي عصفور. ثم إن لجهاد من الحرص، فيما يبدو، ما لم يكن لعصفور، فهو التزم عدم ترجمة العنوان وأبقى على اللفظ اللاتيني، فنقله إلى العربية بأصواته الأصلية (الغراماتولوجيا)، وكأنه يؤكد أهمية الصوت الأصلي الذي كان تقويضه هدف مشروع دريدا في الكتاب نفسه.

1؛3. «الغراما»: جهاد يخرج البذرة من الحقل

حالما يرد عنوان كتاب دريدا في مقدمة كاظم جهاد، نجده يفرد حاشية خارج المتن، لينوه هناك بخطأ الترجمات. فيحيل القارئ إلى الحاشية السفلية، ليقول: «يترجمها البعض إلى العربية، خطأ، بـ"النحوية" (من "النحو")، منقادين إلى ذلك بحضور الـ"غراما" في الكلمة، ناسين أن" الغرامير" (علم النحو) إنما سمي كذلك لعنايته بقواعد لغة. المقابل الأمثل للغراماتولوجيا في العربية (لكن هل يجب البحث هنا عن مقابل؟) سيتمثل في التعبير: "علم الكتابة"».[1] سنترك الخطأ والنحو مؤقتًا ولن نختلف على تفريعات النحو القواعدي، لنركز أولًا على سؤاله الإنكاري (البلاغي) الذي علّقه تعليقا ظاهراتيا بين قوسين، جامعًا معًا الجد والهزل: «(هل يجب البحث هنا عن مقابل)»؟ والجواب «نعم» إذا أخذنا بالإعتبار رسالة دريدا إلى صديقه الياباني، خاصة أن كاظم جهاد نفسه ترجم الرسالة نفسها في الكتاب الذي صحح فيه خطأ الترجمة، ثم إن دريدا نفسه في الرسالة المذكورة يخبر صديقه الياباني أن التقويضية في أساسها

---

(1) كاظم جهاد، «مقدمة المترجم»، **الكتابة والاختلاف**، دار توبقال (ط. 1، 1988) ص: 34.

اللغـوي الفرنسـي مصطلح «نحوي قواعـدي».[1] وإذا كان جهاد يرى أن البحث عـن مقابـل ليس لـه أهمية خاصة، فإن ترجمتها بالنحوية أو بعلم الكتابة سـيان، فلماذا إذن التنبيه على الخطأ! لا يخفى على أحد أن إشـارة جهاد إلى «البعض» تعنـي شـخصًا واحدًا لأنه (حسـب علمـي) أول من ترجم عنـوان الكتاب: «في النحوية»، ولـم يترجمها «النحوية» كما يشير جهاد وجابر عصفور.

والمريب في حاشـية جهاد التصحيحة هو تركه المتن وبذره الغراما (حبة قمـح الـوزن الطـروادي) علـى حافة الحقـل، مؤكـدًا أن «الغرامـا» خرجت من المحصول لتزرع هذا الخطأ بخط حجمه يعادل تماما بذرة القمح. وإذ فعل فإنه لا شـك فعله دون جدوى لأنه خرق قانون الاقتصاد حين أشـار إلى عدم أهمية البحـث عـن بديل أو عـن مقابل أمثل، ثم أضاف إلى عـدم الأهمية أن «المقابل الأمثـل ... سـيتمثل فـي التعبير: "علم الكتابة"». ومـع أن البديل الأمثل لا بد أن يكون الأجدى اقتصاديا، ويكون هدف الحكمة الفلسـفية وغايتها، إلا أن جهادًا لـم يلتـزم بأمثل تعبير، وإنما أبقى على المفردة بأصواتها اللاتينية بأحرف عربية، فجاءت «الغراماتولوجيا». وليس من سبب يدعو جهادًا إلى ترك المتن والنزول إلى الحاشـية لينوه بخطأ قد لا يكون له ما يبرره حسـب استفهام إنكاري. لكنه فعـل، وليس له من عذر سـوى أن يسـجل موقفًا من الترجمـات الأخرى. فهو، شـأن المـزارع الحريص، يود تطهير الحقل مـن الطفيليات ويلقيها خارجه ليثمر الزرع، فالثقافة الزراعية والإنسانية تُطهّر نفسها من العيوب والأدران، وهذه، منذ أفلاطون، وهي بنية الخطأ ومصيره إذا كنا سـنبقى داخل أسـوار المدينة الفاضلة أو نسـتثمر حقولهـا المثمرة، خاصـة أن الأمر يعني الكتابـة النثرية التي تأتي مع الاسـتيطان والزراعة. وسـنرى أن جهادا ليس وحيدًا في حثه السـير إلى حدود الحقـل، بل سـيتّبعه جابـر عصفور الذي لـم يكتف بحـدود الحقل، فوصل إلى الجذور (وسار حديثا على ما حفراه من "أثر" كثيرون).

ليـس غريبـا إذن أن يربـط كاظم جهاد بيـن «النحو وعنايتـه بقواعد لغة»،

---

(1) انظر دريدا، «رسالة إلى ياباني صديق»، عند جهاد نفسه، ص: 58.

وأن يحصر هذا الاهتمام بقواعد اللغة في هذه الحاشية، خارج المتن، خارج المدينة التي غادرها أفلاطون إلى الحقول ليبحث، كما هي حال جهاد، في أمر الخطأ الكتابي بالتحديد.[1] لكن الغرابة تكمن في أن جهادًا اختار للترجمة من الكتاب المذكور ما يؤكد أن دريدا معنيٌ باللغة بالذات وبقواعدها النحوية النظمية تحديدا، معنيٌ باللغة النحوية (langue). فكاظم جهاد ترجم من كتاب دريدا فقط الجزء الذي يحمل عنوان «البرنامج» ومفردة العنوان وحدها تبوح بالسر كاملا (pro-gramme) أي: «من أجل الغراما» إنْ شئنا الترجمة الحرفية، لكن ترجمة جهاد لم تصل إلى علاقة البرنامج بالغراما الذي يعالجه دريدا تحت عنوان «العلم واسم الإنسان». ومع ذلك فإننا سننقل هنا ترجمة كاظم جهاد نفسه لنبين أن ترجمته تؤكد أهمية النحو والقواعد. تقول ترجمة جهاد:

«الحال، إنه في حركة بطيئة لا تكاد ضرورتها أن تبين، وجد كل ما كان ينزع، منذ عشرين قرنا على الأقل، وينجح أخيرا في أن يتجمع تحت تسمية اللغة، نقول وجد نفسه وهو يبدأ بالسماح بترحيله أو على الأقل تلخيصه وحصره تحت تسمية "الكتابة". عبر ضرورة لا نكاد نقدر أن نتبينها، يحدث كل شيء كما لو أن مفهوم الكتابة، وقد كف عن الدلالة على شكل خاص، متفرع، وثانوي، من أشكال اللغة بعامة (سواء أفهمنا الأخيرة باعتبارها سردا أو تعبيرا، أو إدلالا أو إنشاء للمعنى أو الفكر، الخ ...) ... قد بدأ يتجاوز مدى اللغة ويفيض عنه» (104).

والبرنامج الذي ترجمه جهاد يؤكد أن الكتابة (بمفهومها الدريدي) هي اللغة الأصل، وأصل اللغة بمفهومها المألوف، بل إن الكتابة اليوم أصبحت المرادف البديل للغة وللقراءة. يقول دريدا بحسب ترجمة جهاد نفسه: «إن تسمية "لغة" كانت تطلق على كل من الفعل والحركة والفكر والتفكير والوعي واللاوعي والتجربة والعاطفة، إلخ ... وها نحن نواجه اليوم نزوعا لإطلاق تسمية "كتابة" على هذه الأشياء وسواها» (107). ولعل جهادا لم ينتبه إلى حقيقة مشروع

---

(1) انظر الفايدروس أو التشتيت كيف خرج أفلاطون إلى الحقول ليبحث أمر الخطأ الكتابي.

دريـدا. فـإذا ربط دريدا اللغـة بالكتابة فإنما ليتخلص من «إثنية» ما أسـماه جهاد «قواعد لغة» بعينها، أي النظرة الإثنية التي تزعم أن لكل لغة خاصيتها، مما جعل اللغة الصينية دائما المقابل الضدي للأوروبية. ولئن كان لكل لغة سمات تميزها عـن غيرهـا، فإن الكتابة/ اللغـة (langage) بمفهومها الاختلافي، لا تخص لغة بعينها، وإنما الاختلاف هو أسـاس اللغة وأسـاس الكتابة بأي مفهوم، وسـنرى فيمـا بعـد إن النحـو القواعـدي في مفهومـه الدريدي هو الاختـلاف الذي يبيح الدلالة والكتابة والقراءة.

وإذا وقفـت ترجمـة كاظم جهـاد دون كبد القضية فإننا هنا سـنروي نهاية القصـة. فدريـدا يعيد اسـتحضار مفهوم البرنامج السـيبرنطيقي فيقول: «بدلا من العـودة إلـى المفاهيم التي عادة تخدم انفصال الإنسـان عـن المخلوقات الحية الأخـرى (مثـل الغريزية الفطرية والإدراك، غيـاب أو حضور الكلام، المجتمع، الاقتصـاد، الـخ، الـخ) لابد أن نسـتدعي فكـرة البرنامـج. ويجب طبعـا إدراكه بالمفهوم السيبرنطيقي» (نحوية: 84)، وهنا تظهر الغراما بوصفها أصغر وحدات القيـاس والقوانيـن غيـر المرئية وغيـر الموجودة أصلا، بل إن دريـدا يفرّق بينها وبيـن الخـط والتصوير الكتابـي (graphie) ويربطها بما سـماه الاخـ(ـتـ)ـلاف (84). والحركة البطيئة التي ترجمها كاظم جهاد هنا، هي ما اقتطفناه سـابقا، أي أن ظهـور الغرامـا بذاتهـا ولذاتها هـو ظهور يبني حركة أو نحـو التاريخ الكتابي بأكملـه، لا بوصـف الغراما كتابة، وإنما بوصفها الحركة التي تبيح ظهور الكتابة بمفهومها الضيق، ظهورها بين اليد والعين. ولعلنا نسترجعها هنا مثلما استرجعها دريـدا هنـاك، يقول دريدا إن ثمة «تحولًا بطيئا في الحركة العضلية التي سـتحرر النظـام السـمع-نطقي من أجل الـكلام، وتُـحرر النظرة واليد مـن أجل الكتابة» (84). والغرامـا بذاتهـا ليسـت وجـودًا ماديًا أو معنويًا. ولهذا يقـول دريدا في ما لـم يترجمـه جهاد: «يجب علينا اليوم أن نفكر بالكتابة بوصفها في الوقت نفسـه خارجًـا أكثـر انفصالًا عن النطق (أي لا هي "صورته" ولا هي "رمزه") وأنها أكثر التحامًا بالنطق الذي هو ذاته كتابة» (46).

فالكتابـة بمفهومها الدريدي هـي الغراما التي لا هي نقش أو تصوير، ولا

هي صوت لفظي، وإنما هي فقط إمكانية بروز العلاقة بينهما. إنها الاختلاف نفسه أو الإبانة أو الوقفة بين حرف وحرف أو مفهوم العلامة السيميولوجية الأعم. ولذلك يقول دريدا نفسه، وكأنه يقتطف سوسير (حتى لا أقول يسخر من فشله في رؤية ما أثبته هو نفسه):

«إن القضية بالأحرى قضية إنتاج مفهوم جديد للكتابة. ومن الممكن تسمية هذا المفهوم الغراما أو الاخـ(ـتـ)ـلاف. ... فليس من شيء – لا بين العناصر ولا ضمن النظام – يكون أبدًا حاضرًا أو غائبًا. وإنما هنالك فقط، وفي كل مكان، اختلافات وآثار الآثار. والغراما، لذلك، هي المفهوم الأكثر عمومية للسيميولوجيا – التي تتحول إلى جراماتولوجيا – وتغطي ليس فقط حقل الكتابة في معناها المحدود، وإنما أيضا حقل اللسانيات».[1]

والتعريف والعرض الذي يترجمه كاظم جهاد نفسه لم يمنعه من أن يشير إلى خطأ البعض في الترجمة اعتمادًا على أن (علم النحو) «إنما سمي كذلك لعنايته بقواعد لغة»، وكأنه يقول إن ما أصبح لغة اليوم أو كتابة ليس له نحو أو قواعد، ولهذا يرى المعنى مفصولًا عن النحو. بل إنه لسبب أو لآخر، يحيل إلى حاشيته المذكورة لتأكيد خطأ البعض في منتصف جملة «علم» جمعت الكلام والكتابة في اللغة، وكانت، لو دقق النظر، ستمنعه من اتهام البعض: «كتابة تتجاوز القسمة "المبتذله" إلى كلام وكتابة، وتشكل بتعبير دريدا نفسه: "شرط كل شكل لكل لغة". والعلم الذي يُعنى بهذه الكتابة هو بالذات ما سماه دريدا بـ"الغراماتولوجيا"*: علم، كما كتب فال، هو "نصوصية مبدئية أو تدشينية لكل نسق دال (...) يتمتع، بتعبيرات دريدا، بميزة 'تحييد' الجانب الصواتي في العلامة" ...» (جهاد: 34). ومن هذه العبارات وحدها ندرك أن الكتابة تضم الكلام والكتابة بمفهومها المبتذل، أي أن الكتابة هي اللغة، وإن لكل لغة

---

(1) دريدا، **حوارات مواقع**، النص الإنجليزي، ص: 26.

نحوها وقواعدها التي تجعل منها «نسقًا دالًا»، خاصة أنها تشكل «شرط كل شكل لكل لغة»، وليس ثمة شكل سوى الشكل النظمي النحوي لكل ما من شأنه أن يكون نسقًا دالًا.

هذا تحديدًا ما أكده دريدا في كشفه عماء طرح هيلمسليف في عزله «الدلالة وعلم الأصوات» عن النحو واستقلاليته. فهيلمسليف إذ أكد استقلالية النحو هذه فإنما أكدها، كما يقول دريدا، لأن «استقلالية النحو [الغرامير] تلك هي نفسها مبدأ التوزيع النحوي لوحدات الكلام (glossematics) بوصفها **العلم الشكلي للغة**» (نحوية 57/ فرنسية 83). هذا هو الشرط الشكلي الذي ترجمه كاظم جهاد دون أن يراه (والنحو أصلًا غير مرئي وغير مسموع). ثم إن لكلمة «تحييد» في ما اقتطفه جهاد، لها بقية لم يكملها، ولم يعدها إلى دريدا، وإنما اكتفى بربطها بفال. لكننا هنا سنقتطفها كاملة من دريدا نفسه حيث يربط الغراما بالاخـ(تـ)ـلاف تحديدًا. يقول دريدا: «إن فائدة هذا المفهوم [الغراما] ... أنه من حيث المبدأ يحيّد النزعة الصوتية في "العلامة"، بل في الحقيقة يعادلها محررًا كامل الحقل العلمي المتعلق "بالمادة التصويرية" (graphic substance)». ليس غريبا إذن أن يأتي هذا التحييد مرتبطًا بالغراما التي لا مادية لها وإنما هي الاخـ(تـ)ـلاف ذاته، وحركته النحوية. يقول دريدا نفسه في المقام ذاته: «إن الغراما بوصفها اخـ(تـ)ـلافًا، إذن، هي بنية وحركة لا تقبل الإدراك اعتمادا على أساس تضاد الحضور/ الغياب. إن الاخـ(تـ)ـلاف هو اللعب المنتظم للاختلافات، لآثار الاختلافات، للانفساح الذي من خلاله ترتبط العناصر ببعضها» (مواقع: 27). والاختلاف أو الغراما هو أساس اللغة في نظرية دريدا أو سوسير، لكنه بذاته ليس وجودًا عينيًا أو معنويًا.[1] بل غني عن القول إن الانفساح الذي من خلاله ترتبط العناصر ببعضها ليس شيئا غير الخط النحوي (line) الذي يبني، مع مفهوم الحرف، المعنى الإغريقي واللاتيني للنحو (grammatikē).

ولسوف نناقش أهمية النحو النظمي عند دريدا باستفاضة، لكننا هنا

---

(1) انظر الجراماتولوجيا، ورسالة سوسير فيما يخص المفصلة الإبانة (hinge)، ص: 65.

نريـد قـدر الإمكان أن نبيّن أن للتحيز في الترجمة مبررات غير المبررات النصية الواقعية، ومبررات كاظم جهاد المبنية على تعلق النحو بلغة معينه، لا تكفي سببا لتحريم النحو، فلكل لغة نحوها الشكلي وقواعدها التي تحكم الدلالة، وبدون هذا النحو وهذا التحكم الدلالي فإن الأمر سيتحوّل إلى نخبوية سرية (جذورها تمتد إلى النحو نفسه)، أي أن اللغة لن تكون «نصوصية ... لكل نسق دال»؛ ولن يستطيع شامبليون قراءة لغة فرعون!

ولاشـك أن دريـدا حـارب علم المعانـي القمعي من خـلال تركيزه على النحـو النظمـي التركيبي بالـذات، لأن هذا النحو وحده هو الـذي يفرز الفائض الـذي يؤكـد «اللاتقريريـة» فـي الدلالـة، أي أن تجـاوز المدار أمـر حتمي. ولو اسـتعدنا مقولات ديمان وسـبيفاك لرأينا أن جهادا ربما دافع عن الكتابة وعلمها أكثر مما ينبغي، ولرأينا أن للنحو نصيبًا من الصواب. لا غرو أن يسعى جهاد إلى اسـتبعاد النحو مثلما اسـتبعده أفلاطون من الجدلية، لأن النحو وحده هو الذي يفتح النخبوية السـرية على عمومية دافع عنها دريدا باسـتمرار، بل إن مشـروع دريدا برمته يسعى إلى القضاء المبرم على القمع السري المرتبط تحديدًا بسرية الشعوذة المرتبطة بجذر النحو (الكتابة) وبمجتمع النخبة السرية. فليس غريبا أن ترتبط مفردة (الغرامير: النحو) التي ينكرها جهاد «بالعلوم السرية، وبالسكرتارية وحافظ السر أو أمينه».

ولا نريـد بدورنـا أن ننـوه بـإن «الغرامير» ليس علما معنيـا بقواعد لغة ما، وإنما كان هو علم المعرفة بكافة أنواعها إلى عهد قريب جدا؛ وربما لا زال إلى اليوم. لكن جهادًا، على ما يبدو، أسقط معنىً جديدًا جدًا على مفردة أراد دريدا لمعانيها القديمة أن تتفاعل، فتجاهل الكيفية التي من خلالها يتسـنى (للغرامير، أي النحويـة) العنايـة بقواعـد لغـة مـا، ولـم يـدرك أن الغراما هي وحـدة الوزن والقيـاس الـذي يزن الكلام ويكال بها الطعـام مثلما أن الحرف غاما (gamma) يـزن الموسـيقى. فليس مصادفة أن الغراما هـي بذرة القمـح أو الكناية عن كل شيء صغير. فحبة الخردل هذه كانت المثقال الوزني مثلما هي جذر كلمة النحو

والقـراءة والكتابـة. فهي لا ترتبط وحسـب بالزراعة وقوانينها القياسـية وبالنحو والكتابـة، وإنمـا ترتبـط أيضـا بالفلاحـة والحضارة، ولعـل الأهم هـو ارتباطها بالسـحر والشـعوذة والأرواح (وملحـق روسـو لـه عصاه السـحري). وقد رمى كاظـم جهـاد بحبة القمح هذه خارج الحقل رغم ثراء معانيها، فالتقطها من بعده كثيرون.

2؛3. الغراما وجابر عصفور

ولئن كان كاظم جهاد على وعي بكثير من طروحات دريدا ومع ذلك قيّد رأيـه وصـوب غيـره، فإن الحال لا تنسـحب على جابر عصفـور الذي لعله وثق بمعلومـات كاظم جهـاد فالتفت إلى صحة الترجمة. ولعـل ثقته المفرطة بعلمه دفعته إلى تجاوز هامش الحقل، لينحدر إلى أصول الكلمة الإغريقية ليأتي بعلم الكتابـة مـن هناك، ولعله فعل ذلك ليؤكد أن له باعـه الطويل في هذا المضمار، وأنـه إنْ لـم يبز كاظم جهـاد علمًا فإنه على الأقل يضارعـه وعيًا واطلاعًا. ولئن توخـى كاظـم جهاد الحذر وأحال إلى هامش بخط صغير، ليثبت خطأ الترجمة، وربطها بالانقياد وراء مجاورة حروف الغراما والغرامير وقربهما من بعض مكانا واقتصـادا، ممـا قد يكون له أثره على سـوء الفهم نتيجـة العجلة أو الجهل، فإن جابر عصفور لم يتوخ الحذر فغاص إلى الجذور، ولم يكن له من الأسـباب ما يدفع به.

يقـول جابـر عصفور إن مَنْ ترجـم العنوان بـ«النحويـة» لابد أن يكون قد «سـمع» بالمفردة سـماعًا فقط ولمرة واحدة على الأكثر فـ«يتوهم توهما ساذجا أن الكتـاب يرتبـط بعلـم النحو، قياسًـا على الأجرومـة أو كلمـة (grammar)، التـي تعنـي النحو وقواعد اللغة، ولكن ذلك في حالة السـماع الذي يقترن بعدم

قـراءة الأصــل، أو القــراءة الجادة عنــه».[1] إلى هنا وجابر عصفور يتّبع الشـاعر فـي تبريـر الخطـأ، لكنه يضيف التوهـم السـاذج، وعدم قراءة الأصول الفرنسـية أو الإنجليزيـة، فيلتـقـط المـرؤ، كما يقـول عصفور، «المعنى الـذي يخطر على الذهـن لأول مرة». وكأن جابر عصفـور كان يتربص ويتصيد مثل هذه الترجمة، بدليـل حِـدّة العـرض التي نجدها خافتـة عند كاظم جهاد، فهـو يخمن ثم يجزم أن مـن يترجمهـا «النحوية» لابـد أن يكون جاهلًا بالأصول (بـكل معاني مفردة الأصـول). ولـذا يقتـنـص عصفور أصول الكلمة الإغريقيـة وهو في غنى عنها، لأن ما يأتي به يثبت أن جابر عصفور لم يطلع على الأصول أصلًا، وليس له مبرر واحـد فـي حدّته على ترجمة النحوية. فهو يقـول: «والواقع أن الجراماطولوجيا مصطلح صاغه، أو سكه، جاك دريدا كاسم دال على "علم الحروف أو الكتابة" واشـتقه من كلمة اللوغوس (logos) اليونانية الدالة على "العلم" وكلمة الجرام (gramme) الدالة على "الحرف"، مشـيرا به إلى علم جديد يقضي على مركزية العلة ...» (79).

مثـل هـذه الثقـة المفرطة التـي بناها عصفـور على علمـه بالأصول لا بد أن تفضـي إلـى «كارثـة» شـأن أوديب في بحثه عـن أصوله الإغريقيـة. فعصفور مـن عمـق الجذور يقـول: «إن الجراماطولوجيا مصطلح صاغه، أو سـكه، جاك دريدا». فهل فعلا صاغة أو سكه دريدا؟ وهل هذه المصادرة تقتضي غوصًا في الجذور؟ دريدا نفســه في ثاني صفحات الكتاب (بترجمة سـبيفاك) يخبر من قرأ الكتـاب أن المصطلـح ليـس من صياغته ولا من سـكه، بـل إن دريدا يحيل إلى المعجم الفرنسي، ثم يحيل إلى كتاب جيلب (I. J. Gelb) حيث يرد المصطلح نفسه ويرد في العنوان، وصدر كتابها قبل كتاب دريدا بخمسة عشر عاما. ولعل العتب كل العتب على كاظم جهاد لأنه لم يترجم تلك الصفحة من الكتاب حتى يسـتطيع جابـر عصفور أن يتلافى مثل هذا الخطأ وهـو الذي ينصح غيره بقراءة الأصـول. فهذه الغراما، عند دريدا نفسـه، كانـت حبة صغيرة في الهامش خارج

---

(1) جابر عصفور «دليل الناقد الأدبي المعاصر»، **مجلة العربي**، العدد 448؛ 1996، ص: 79.

فضاء الحقل (هامش دريدا رقم 4 في الكتاب) وكذلك عند جهاد، لكن عصفورا أخذها من جهاد لا من دريدا، ولو أخذها عن دريدا لسلم.

ويبدو أن جابر عصفور يتربع في فضاء المدينة والحضارة (الحضارة المصرية: حضارة الحروف تحديدا) وطلب، شأن أفلاطون تماما، البحث في أمر الكتابة في الحقول خارج أسوار المدينة فوجدها على هامش حقل جهاد. والكلمة الغربية تعني: الغرام والغراما سواء كان الوزن أو ارتبطت بنظام شفرة النوتة الموسيقية أو الزيغ اللوني، (حرف الجمل «غاما»: أحد حروف الألفبائية الإغريقية). لماذا يدّعي جابر عصفور أن قراءة الأصول مهمة ولا يقرأها، ثم يظن أن غيره يفعل ما يفعله هو؟ لن نرجم بالغيب كما يفعل عصفور، حتى لو أن للشعوذة علاقتها الجوهرية بالغراما والنحوية والحروفية والحساب، خاصة الجبر الذي أفرد له دريدا فصلا كاملا في كتاب الغراماتولوجيا بالذات، وربط مرونة «الملحق الإضافي» بخفة العصا السحري.

كما سيتجاوز عصفور كثيرًا حين يقول إن دريدا اشتق عنوان كتابه من مفردتي اللوغوس والغراما، ليأتي بعلم الحروف أو الكتابة. فنحن نعلم وكل من قرأ الكتاب يعلم أن لا علاقة «للوغوس» أبدًا بمفردة «علم»، ومن يعرف الأصول الإغريقية يعرف تمامًا علاقة الغراما بكتابة الحروف الملفوظة. أما جابر عصفور فظن أن الحروف في الأصول تعني الحروف المكتوبة وليست المنطوقة، مع أن أصل الكتابة يعود إلى الأصل الإغريقي (graphein). وكان على عصفور أن يدرك ذلك، لأن دريدا يهاجم الصوت باستمرار، بل إن دريدا نفسه في أشهر مصطلحاته ربط ربطًا حادًا بين المركزية واللوجي، اللوغوس بوصفه تمركز النطق (*logocentrism*) الذي يعتبره دريدا البنية النحوية للفكر الفلسفي الغربي بأكمله (أرسطو يراه بنية النحو وأساس الكلام). ومن المنطق (الذي يعني النطق في الثقافة الإغريقية والعربية)، استطاع دريدا أن يقرأ النحو الذي يحكم بنية اللغة ويسيطر على الدلالة، أن يقرأ نظام أو نحوية الفكر الغربي، وبدون هذا النحو لن يستطيع دريدا رصد تهافته في استبعاد الكتابة من بنية الصوت.

ولـو عـاد عصفـور فعلا إلـى الأصول لوجـد من معانـي الغرامـا الكثير، مثـل: الفارماكـون، والكتب، وأعداد الأصوات وأنواعهـا، والحروف المكتوبة، وأوامر الديلفي، والعناصر التي تدور حولها الكتابة، والقوانين المدونة، وتدوين الصوت، واختصار كلمة الصورة المرسومة (Zographéma).[1] ولو نظر عصفور فـي تاريـخ مصر لوجـد أصول الحروف، ولو قرأ أيًا من كتب دريدا لوجد أخبار الاختـراع المصري وارتباطه بتوت (Theuth) الذي وزع الأصوات إلى حروف منطوقة صائتة وأخرى صامتة، وإلى حروف العلة، ثم فصل كل حرف عن غيره، حتى استطاع في الختام أن يضفي على مجموعة الحروف الصوتية سمة الصنعة وأسماها «فن الحروف» (انظر التشتيت: 163).

ولعـل مبـرر عصفـور فـي هجومه علـى النحوية ناجـم عن عـدم معرفته بالنظرية اللسـانية والتقويضية وعلاقة الأولى بالثانية، خاصة الطرح السوسـيري والياكبسوني. فإذا كان يجهل أبجديات النظريات الحديثة، فما هو مبرر هجومه علـى ترجمـات قد تكون صائبة أو خائبة، خاصة أن ما أضافه يخرجه من سـياق القضايا المعاصرة تماما مثلما أخرج جهاد الغراما والنحو من الحقل؟ ولو شئنا الانقيـاد وراء المغالطـة المنطقية التي انقاد لها عصفور، لكان نصيبنا من المنطق أوفر من نصيبه. وسألتزم بالنص لإثبات ما أذهب إليه.

3.3. في مفردة «العلم logos»

يدّعـي كل مـن كاظـم جهـاد وجابـر عصفور أن كلمـة «لوجيا» فـي نهاية مفردة الغراماتولوجيا تعني «العلم»، ولعل عذر كاظم جهاد أنه لم يحاول ربطها بالأصـل الإغريقي، على النقيـض من جابر عصفور الذي يدّعي أنها في الأصل تعني «علمًا». فكاظم جهاد، سواء في رصده معنى النحو أو معنى «لوجيا» توقف

(1) انظر التشتيت: 100-121؛ 137؛ 140-141.

عند المفهوم الشائع اليوم، أما جابر عصفور فقد تجاوز الشائع والحديث جدًا ليعود إلى الجذور ويثبت أن «لوجيا» تعني العلم وأن الغراما تعني الحرف المكتوب. وإذا قصر جابر عصفور معنى الجراماتولوجيا على «علم الحروف أو الكتابة»، فإن القاموس ينفي رأيه تماما. فالتعريف الذي يورده دريدا نفسه يقول إن الجراماتولوجيا: «أطروحة حول الحروف الألفبائية، وتقسيم المقاطع الصوتية [syllabation]، والقراءة، والكتابة» (نحوية، هامش رقم 4، ص: 323؛ النص الفرنسي، ص: 13). فالحروف هنا هي مقاطع الصوت وليست ما ظنها عصفور حروف الكتابة، والحق أن الإغريق، كما أشرنا سابقا في معالجة أفلاطون للاختراع المصري، كانوا معنيين بالحروف المنطوقة، بل حتى الكتابة هنا تعني تصوير «النطق». أما اللوغوس، إذا أعدنا المفرده إلى الإغريق كما فعل عصفور هنا، فلا يمكن بحال أن تعني «العلم». بل إنها تعني النطق (الروح/ صوت العقل ونطقه)، الكلام، اللفظ، فن الكلام، الفكر، الموضوع، الخطاب، الكلمة المنطوقة، الجدل الكلامي، وغيرها. والعرب حينما استخدموا كلمة المنطق لتعريب (اللوغوس) قد أصابوا الترجمة الحقيقية لأن اللوغوس يعني النطق عند العرب وعند الإغريق. وسأكتفي هنا بالإحالة إلى جون ليولين في كتابه عن دريدا، حيث يقول: «إن الجراماتولوجيا هي جراماتولوجيا، أي لوغوس، أي علم الكتابة المنطوق».[1] وإذا ارتبط اللوغوس هنا بالحرف، فإن الحرف لم يكن بحال هو الحرف الكتابي النقشي، وإنما الحرف المنطوق.

أما أن دريدا اشتق الجراماتولوجيا من لفظي العلم والحرف، أي قول عصفور: «واشتقه من كلمة اللوغوس (logos) اليونانية الدالة على "العلم" وكلمة الجرام (gramme) الدالة على "الحرف"، مشيرا به إلى علم جديد»، فأمر لا يختلف عن ادعاء عصفور أن دريدا صاغ المصطلح وسكه. ويكفي أن نشير إلى أن من قرأ الكتاب الذي يحضنا عصفور على قراءته لابد أن يستوقفه قول دريدا إن «الجراماتولوجيين»، علماء الكتابة، مضوا في محاولاتهم دراسة الكتابة

---

(1) جون ليولين، *Derrida on the Threshold of Sense*: مكميلن، (1986)، ص: 54.

دراسة «تحددها كليا العلاقات بين اللوغوس والكتابة» (نحوية: 81). كيف يكون لهذه العبارة معنى إذا كان اللوغوس علما للكتابة!

لكن جابر عصفور لا يدرك معنى الجراماتولوجيا ولا تاريخها وبالتالي فإنه سيذهب إلى المعجم ظنا منه أن دريدا صاغ المصطلح من كلمتين، مع أن دريدا في الكتاب يحاول أن يقوض علاقات اللوغوس بالعلم وعلاقة العلم بالكتابة الجراماتولوجية. ولهذا فإن دعوى جابر عصفور التي تربط العلم بالحرف حتى تشير «إلى علم جديد»، هي دعوى باطلة. فدريدا لم يحاول أبدًا أن يأتي بأي علم، جديدًا كان أو قديمًا، وإنما حاول دائمًا أن ينفذ من قيود العلم والتمركز اللفظي (تمركز اللوغوس، تمركز الحضور) الذي قيّد دائما دراسات الجراماتولوجيين.

أما إذا أخذنا بنصيحة جابر عصفور وربطنا العنوان بمحتوى الكتاب، فالأمر سيتعقد أكثر فأكثر، ولسوف يرى عصفور أن (في النحوية) خير ما يقترب من مفهوم دريدا على الأقل حتى هذه اللحظة. لكل هذا، فإن من العبث أن يحاول المرؤ التعليق على مفردة [gramme] التي يزعم عصفور أنها تعني الحرف (وقد فصلت القول فيها في مكان آخر. للاطلاع، انظر «وحي النحوية»).

ثم إن دريدا في خاتمة جزء الجراماتولوجيا الأول يؤكد أن المسميات سواء كانت «الفكرة» أو «العلم»، وخاصة «فكرة الجراماتولوجيا»، لا تعني شيئًا: «إن الفكرة بالنسبة لي هنا اسم محايد تمامًا، إنها الجزء الفارغ من النص، إنها المبيان الذي بالضرورة لا يحدد حقبة الاخـ(ـتـ)ـلاف المستقبلية. إن "الفكرة" في معنى محدد تعنى لا شيء» (نحوية: 93). وأهمية الفكرة بميزتها هذه أنها تتطابق تماما مع مفاهيم دريدا الأخرى، فهو يحد الأثر والاخـ(ـتـ)ـلاف والكتابة بهذه السمة: جميعها لا شيء (62، 75، 93). وقد لا يتنبه كثيرون إلى أن الجراماتولوجيا نفسها هي فكرة «لا شيئية»، أي لا هي مادية صوت الحرف المنطوق ولا هي حبر أو لون كتابته، ولا هي الحضور الصوتي أو «مفهوماتية» الفكر المتعالي. يقول دريدا في آخر جملة من الجزء الأول مشددا على نهاية

الكلمة: «إن الجراماتولوجيا، هذه الفكرة، ستظل مُسيَّجَة داخل جدران الحضور الصوتي» (93). والجراماتولوجيا بهذه الميزة ستقلب تعريب جابر عصفور تماما حين يقول إن علم دريدا الجديد «يقضي على التعارض الميتافيزيقي بين الكلام والكتابة، والتفضيل الأولي للكلام أو الصوت على الكلمة المكتوبة». فالقضاء على التعارض لا يمكن أن يكون نتيجة علم جديد يتعالى على «لا شيئية» الغراما!

ويجب هنا أن نعي أن كتاب دريدا لا علاقة له لا بالعلم ولا بقلب أهمية الثنائية بين الصوت والكتابة. فالجراماتولوجيا يجب ألّا ترتبط أبدًا بمفهوم العلم، فدريدا يقول: «إن ما يعلن اليوم عن نفسه هو أن الجراماتولوجيا، من جهة، يجب ألّا تكون **علما من علوم الإنسان**، ويجب ألّا تكون، من جهة أخرى، **علما إقليميا** بين علوم أخرى» (83). أما أهمية الكتابة على اللفظ، فقد أنكرها دريدا في الكتاب نفسه، وسخر منها في حواراته مواقع، حيث يقول: «إن كتاب في الغراماتولوجيا لم يكن دفاعًا عن علم الكتابة وتمثيلًا مضيئا لها، بل حتى لم يكن تصحيحا استشفائيا لما قد سُميّ دائما كتابة. فالقضية لم تكن قضية إعادة الحقوق والتفوق والكرامة إلى الكتابة ... فليس ثمة أكثر إبهامًا مزريًا من مثل القلب الأخلاقي والقيمي الذي يعيد امتيازًا أو حقًا أبويًا إلى الكتابة» (مواقع: 12-13).

ولئن لم تكن الجراماتولوجيا علمًا بأي معنى، فلعلي أشير إلى أن أعمال دريدا برمتها منخرطة في عملية تقويض منتظم لمفهوم العلم و«التميز» الذي أضفته الفلسفة الغربية على علم المعاني في مقابلة النحو والنظم، وهو التميز الذي أملاه طموح هذه الفلسفة للتقليل من شأن الجانب النظمي سواء كان نظم الصوتيمات أو الجمل أو الخطاب في أي مجال. ولاشك أن النحو هو أساس النظم وبالتالي تكون الجراماتولوجيا أقرب إلى النحوية منها إلى علم الكتابة أو الحروف، إلا إذا كان علم الكتابة يعني النحو كما هي حال المفهوم كلاسيكيا. وبالمناسبة، ليس للحرف الكتابي ثمة علم يختلف عن علم الحرف اللفظي، خاصة أن دريدا حين يتحدث عن الحرف المكتوب يستخدم مشتقات

المفردة الإغريقية (*graphein*)، بل إن دريدا يرادف دائما بين اللفظي والنقشي (*grapheme / phoneme*).

ولو كانت الجراماتولوجيا تعني علم الحروف، لاستوقفنا عنوان الجزء الأول من الكتاب نفسه، وهو «الكتابة قبل الحرف»، فما هو «الحرف» منطوقا أو مكتوبا الذي يسبق الكتابة؟ ولاحترنا أمام هجوم دريدا على مفهوم العلم في آخر هذا الجزء. ففي الجزء الثالث من «الكتابة قبل الحرف»، يقول دريدا بتشديد تصويري: «على المرء أن يعي ما هي الكتابة حتى يستطيع أن يسأل أين ومتى تبتدئ الكتابة – أي يعي ما هو متحدث عنه ويعي ما هو السؤال. ما هي الكتابة؟ وكيف يُستَطَاع تحديدها؟» (نحوية: 74-75). وقد قال دريدا قبل هذا مباشرة:

> «على أي شروط تكون الجراماتولوجيا ممكنة؟ إن شرطها الأساسي هو بالتأكيد تقويض التمركز المنطقي (الصوتي) ... فالجرافيمات أو الجراماتوغرافيا يجب ألّا تُقدَّم بوصفها علومًا؛ وهدفها يجب أن يتسم بالتجاوز المفرط (مداريا) حين مقارنتها بالمعرفة الجراماتولوجية... على أي شروط تكون الجراماتولوجيا ممكنة؟ على شرط معرفة ما الكتابة وكيف تأسست تعددية هذا المفهوم. أين تبدأ الكتابة؟ متى تبدأ الكتابة؟ أين ومتى يُضيِّق الأثرُ نفسَه (وهو الكتابة عمومًا، والجذر العام للكلام والكتابة) إلى "كتابة" بمعناها المبتذل؟» (74).

غني عن القول إن إدراك «ماهية» الكتابة أمر محال لا بالنسبة لنا وحسب، وإنما لدريدا أيضًا. فدريدا يربط جواب الأسئلة بالأثر والاخـ(تـ)ـلاف، ليقول: «إن الأثر (النقي) هو الاخـ(تـ)ـلاف؛ إنه لا يعتمد على أية وفرة حسية، مسموعة كانت أم مرئية، صوتيه كانت أم تصويرية» (62) وإن «لا وجود للأثر» (167)، وإن «الأثر ليس شيئًا، إنه ليس شيئية مادية، بل يتجاوز أي سؤال عن الماصدق» (75). كما يقرر أن «الكتابة أحد ممثلي الأثر عموما، لكن الكتابة ليست الأثرَ نفسه» (167).

ولهـذا يقـول دريـدا إن الجراماتولوجيا عنوان سـؤال حـول ضرورة علم كتابـة مـا، وحـول الظروف التـي تجعله ممكنـا، لكنه أيضًا سـؤال معنيٌّ بحدود ومحدودية هذا العلم، ويختتم قائلا: «إن من الضروري في مثل فضاء [الكتابة]، وبوحي مثل هذا السـؤال، أن تكون الكتابة **لا شـيء تمامًا**» (مواقع، 14). فالأثر أو الغـرام هـو الكتابة الأصل، والنقش التصويري هو الكتابة بمفهومها المبتذل، ومع هذا المفهوم المبتذل لا ينكر دريدا أسبقية الصوت على الكتابة هذه؛ وإنما ينكر مبدأ الأسـبقية، سـواء كانت أسـبقية الصوت على أولوية الكتابة، أو أسبقية الكتابـة بمفهومهـا المبتـذل. فالكلام الصوتـي أو الكتابي كلاهمـا يقومان على مفهـوم الكتابـة الاختلافـي (على النبر أو الأثر غيـر الموجود في الصوت أو في الحـرف)؛ أي الكتابـة بوصفهـا اختلافًا أو أثرًا. لكنْ لا وجـود للكتابة قَبْليا بهذا المفهوم وبالتالي فإن إيجاد علم لها سيؤول لا محالة إلى ما آلت إليه محاولات اللغويين الجرماتولوجية في القرنين السـابع عشـر والثامن عشـر، فيصبح علمًا إنسانيًا وإقليميًا إثنيا، وبالتالي سيرتبط العلم باللوغوس (الحضور اللفظي)، وهو ارتباط تاريخي له من الميتافيزيقا ما للعلم وللحرف الثانوي.

وتجدر الإشارة إلى أن وصف عبدالعزيز بن عرفة للأثر من أدق ما قرأت في اللغة العربية، حين قال: «والأثر هو تسمية جديدة لمفهوم الكتابة الكلاسيكي وزعزعـة لمضامينه. وحسـب جاك دريدا فإن الصـوت والكلمة هما أيضا عبارة عـن نسـيج من "الآثار" المحكيّـة، ومقاديـر ضئيلة (grammes) من الإنزياحات (الإنفساح) كتفاضل وكتباين يسم العلامة بالآخر» (ص: 9).

4. النحوية وآليات التقويض ومنهجيته

من يتحدث عن دريدا أو عن ترجمته يجب أن يعي الصعوبة الكامنة في نصوصه وفي تناوله اللغوي ويعي عشقه التوريةَ وبُعْد الإحالة والتعريض والإشارة الخفية، وعليه أن يعي بالدرجة الأولى أهمية المجاورة والجناس التصحيفي (anagram) والملاحن اللفظية والتصويرية وعلاقتها بأهمية النظم النحوي. ولعل الجناس التصحيفي وحده يكاد يكون مفتاح عنوان الكتاب وتجسيد محتواه. فربطنا اللوغوس بالغراما (وكلاهما يرتبط باللفظ أو الصوت) يقود بالضرورة إلى حشو الأول في الثاني، وتكون الغراما هي صورة اللوغوس داخل نفسه. وأهمية المجاورة تأتي من يقظة سوسير في قانونه الذي يقول: ليس في اللغة سوى الاختلافات، وإن دلالات اللغة مبنية على العلاقات بين المفردات المختلفة في بنية نحوية معينة. والمجاورة والنظم النحوي هما سلاح دريدا ضد سوسير وضد الطرح الميتافيزيقي بأكمله. فالاختلافات حررت اللغة من أسبقية المدلول ومن كون اللغة (ملفوظةً أو مكتوبةً) مجرد وسيلة آلية ثانوية خارج المدلول الذي يتعالى على النظم النحوي والنسيج اللغوي. ثم إن أهمية المجاورة تقود بالضرورة إلى أهمية «الأثر» في بُعدي اللغة العمودي والأفقي.

فالأثر يأتي نتيجة أن المفردة تنشر جذورها فيما يجاورها، وفي كل ما تستبعده من كينونتها. ولنمثل لذلك بمفردة «كتب»: هنا يتحدد معناها اعتمادا على ترتيب حروفها أولا بنسق معين ثم على تتابعية ثابتة، وأخيرا على أيضًا وجودها ضمن بنية نسقية نحوية معينة، فهي تملأ موقع الفعل وليس الاسم أو غيره، ويكتسب معناها الصقلَ مما تستبعده عموديًا، أي من استبعادها ما يمكن أن يحل مكانها مثل «دوّن، خطّ، نقش، حرر» إلخ، ومن ما يمكن أن تُكوّنه حروفها مثل «بكت» أو «تبك» أو «كبت». لكن أثرها ينزرع في كل ما تستبعده حتى تأخذ هويتها، وكل ما يستبعدها حتى يأخذ هو هويته، لكن تبقى الصلة والتواصل المستمر قائمةً بينها وبين ما تستبعده ويستبعدها، وهذه هي بنية

التضاد التي قال بها سوسير وياكبسون. أما دريدا فقد أكد أهمية هذه البنية تأكيدا لا غنى عنه، فهو يقول:

«إن قوى محددة من التداعي (عند مسافات متغايرة، وبجهود مختلفة، وحسب مسارات متباينة) تربط الكلمات "الموجودة فعلاً" في الخطاب بكافة المفردات الموجودة في النظام المعجمي سواء ظهرت في الخطاب ذاك أم لم تظهر بوصفها "كلمات،" أي وحدات لفظية نسبية. [فالكلمات الموجودة فعلًا في الخطاب] تبقى في تواصل متصل مع شمولية المعجم من خلال لعبها النحوي، وعلى أقل تقدير من خلال الوحدات الصغرى التي تبني ما أسميناه الكلمة» (التشتيت: 130-129).[1]

وقد أدرك الكثيرون هذا الوضع؛ ولعل كتاب دريدا بطاقة بريدية بأكمله مبني على التواصل المستمر بين المفردات الموجودة في الخطاب والمفردات الغائبة. ولذلك يقول غريغوري آلمر إن بلاغة دريدا «تعمل وظيفيًا على افتراض أن اللغة نفسها "مُدْرِكة،" وهكذا فإن الجناس الصوتي "يعرف" شيئًا» (آلمر، 46). ويقول دريدا نفسه «من الضروري فضح العلميات الأمية (scientismes analphabetes) بشكل أكيد ... فقبل أن ينتهي المرؤ من القاموس ... عليه أن يفضحها، أن يجعلها تصرخ بصوت أعلى، لأن هذا يورث المتعة، ولِمَ يحرم

(1) ولأهمية هذه المقولة أنقلها بنصها الإنجليزي لعل غيري يأتي بترجمة أفضل من ترجمتي:
Certain forces of association unite-- at diverse distances, with different strengths and according to disparate paths-- the words "actually present" in a discourse with all the words in the lexical system, whether or not they appear as "words," that is, as relative verbal units in such discourse. They communicate with the totality of the lexicon through their syntactic play and at least through the subunits that compose what we call a word. (*Diss*, 129-130).

المرؤ نفسه منها، إنْ هو جازف بتأثيل إضافي لمفردة السيميولاكرم».[1]

وهـذه الممارسـة الدريدية هـي ما يجدها الكثيرون سـمة تميـز خطاب التقويض الدريدي؛ فيرى ريتشـارد رورتي أن اسـلوب دريدا مبني على «التورية متعـددة اللغـات، والتأثيـل السـاخر، والإلمـاح كيفمـا اتفـق، والحيـل الصوتية والتصويرية».[2] أما باربرا جونسون فتروي تجربتها أثناء ترجمتها كتاب التشتيت، فتقول: «لقد حركت كل سلاح متاح - من اللاتينية إلى الاشتقاقات الجديدة إلى العاميـة الأمريكيـة - كـي أبقي التوريـة البهلوانية فاعلة»، ثم تضيـف: «وقد كان النظم النحوي العائق الأعظم» (التشـتيت: 28). ولعل أسـوأ ما صادفته هو لعب دريدا على المجاورة، إذ وصفت الرسالة التي أرسلها فيليب سولرز إلى دريدا، وتتعلق بنص مسـرحية مالارميه، فـدسّـها دريدا بين نصفـي المقامة المزدوجة. وتخلص جونسون إلى أن الرسالة بموقعها هذا «تُحوّل النص من خلال تحريف دواله التصويرية واللفظية بطريقة تكشف تداعيات مذهلة وتقاطعات مفاجئة مع نص المقامة المزدوجة» (29).

ولئـن كان للمجـاورة مثـل هـذه الأهميـة، فـإن مجـاورة الغراماتولوجيا للغراميـر أكثـر مـن مجـرد مجـاورة، إنهما الجـذر نفسـه، وحتى لـو كان الأمر مجـرد مصادفـة فإن دريدا لا يقـر بالمصادفة. فالمصادفة نفسـها تقتضيها حتمية أكيـدة، وبذلـك يرى دريـدا أن لا وجود للصدفة أصلًا. فلا بـد أن أصول النحو فـي الحـرف وأصول الحرف فـي النحو، خاصة أن دريدا معني بتقويض أسـس المعرفـة الغربيـة، والنحـو بوصفه حقـل العلوم الحـرة (الثلاثيـة والرباعية) هو معقـل المعرفـة الغربيـة بكل تخصصاتهـا. ولعل هذا الاهتمـام يتجلى تماما في مجاورته بين القانون والمصادفة، أي بين المعنى والنحو، بين المعاني والإيقاع الموسيقي. يقول دريدا في التشتيت:

---

(1) Jacques Derrida, *Signéponge/ Signsponge*, trns.Richard Rand (New York: Columbia University Press, 1984), p. [Fr.] 121/ [Eng.] 120.

(2) «الفلسفة نوع من الكتابة»، *NLH* 10(1978)، 146-147

«غشاء بين الصدفة والقانون. وفي حضور اللغة فإن ما يقدم نفسه بوصفه طارئًا محتملًا وخبط عشواء ... يجد نفسه قد سُك من جديد، وقد أعيد طبعه بختم الضرورة ضمن فرادة التجمع النصي. فتأمل، مثلا، الصراع بين الحرير المبلل (moire) والذاكرة (memoire)، بين طلسمة كتاب الشعوذة (grimoire) وخزانة الثياب (armoire): فهي وإنْ عملت وظيفيًا بطريقة معينة، وكان لها نتيجة نصية واحدة في [كتاب] الولاء لفاغنر، إلا أنها مع ذلك منفتحة على سلسلة كاملة من التقديرات الفعلية مثل المرآة (meroir)، الوريث (hoir)، المساء (soir)، الأسود (noir)، أن ترى (voir)، الخ» (277).

ليس دريدا وحده هو الذي اهتم بالنحو القواعدي وبعلاقته بالتمركزحول الحضور النطقي، بل سبقه نيتشه وهيدغر وهوسيرل، بل وكافة الفلاسفة الغربيين، ولسنا بحاجة إلى إعادة قائمة المفكرين المعاصرين الذين اهتموا بالنحو. لكننا نشير إلى أهمية النحو القواعدي التي شاعت مع البنيوية وعلاقة التقويض بالبنيوية علاقة حميمة حتى لو حاربها دريدا. ولذلك يجب ألّا ننسى أهمية النحو القواعدي عند البنيويين، خاصة في قاعدتهم الرسمية لعلاقة النحو بالكلام (langue /parole). ولئن كان دريدا معنيًا بتقويض المفاهيم المتعالية الفلسفية وغير الفلسفية، فإنه لا يستطيع تحقيق ذلك ما لم يكن له من قواعد نحوية يدرك بها ما هو بصدد استهدافه، وبدون هذا النحو، لا وجود للغة سواء كانت بمفهومها الكتابي عند دريدا أو بمفهومها المألوف. وكل ما فعله هو أنه قرأ الفكر الغربي كما يقرأ المرؤ أية عبارة. وبهذا استطاع أن يعي الفكر الغربي ثم يبين تهافته بلغة لها نحوها الخاص الذي، كما يقول دريدا نفسه، يجعل قراءته تؤول إلى المصير نفسه.[1]

---

(1) انظر «رسالة إلى صديق ياباني»، وكذلك النحوية: 14.

والتركيز على القراءة لا بد أن يفضي إلى التركيز على العلاقات النحوية، وهـذه قضية معروفة منذ أن كشـف سوسـير أهمية التضـاد والعلاقات العمودية والأفقية. وتوصيف دريدا لأهمية الملحق/ الإضافة في خطاب سوسير وروسو يركـز علـى نحويـة النحو، أي علـى الحركة الجانحـة التي لابد أن تميـز معانيه المختلفة في الخطاب نفسه. ويصر دريدا دائما على أن أهمية القراءة تقوم على رصد ما يدركه الكاتب ويسـتطيع التحكم به، مقابل ما لا يدركه وما لا يسـتطيع السيطرة عليه، وكلا السمتين افراز للبنية النحوية اللغوية (نحوية: 158).

ويحـاول دريـدا في طرحـه أن يدفع بالخطاب المزمـع تقويضه إلى نقطة عميـاء، وذلـك من خـلال التموضع ضمن بنيات الخطاب نفسـه ليقسـمها إلى نقيضيـن يضاد كل منها الآخر حتى يتكشـف من خـلال هذه البنية المنفصمة أن مـا مـا يسـكت عنه الخطاب يناقض مـا يصرح به ويقوض بنيتـه الدلالية، أي أن بنية الخطاب النحوية تفيض على بنيته الدلالية. وهذا ما فعله دريدا مع أفلاطون وأرسطو وروسو وسوسير وستراوس ومع غيرهم. وهو في كل هذا يسعى أولًا إلى عزل وتشـخيص ما يمكن أن نسـميه «فيروس» الخطاب، ومن ثم يتتبع أثره في الخطاب ككل. ففي حالة روسـو كان الفيروس «الملحق/ الإضافة»، ولعلنا اخترناه مثالا هنا لعلاقته الأصيلة بالنحو بالذات وفي اللغة الفرنسية نفسها. هذا علـى مسـتوى المفـردة المعجمية فقط. فمفردة ما يسـميه كاظم جهـاد الغرامير (أي القواعد النحوية اللغوية) لها علاقة أكيدة بالسـحر والشـعوذة، وهي علاقة نجدهـا أيضـا في اللغة الإنجليزية. ودريدا حين ركز على وصف روسـو الكتابةَ بأنهـا ملحـق أو إضافة، فإنه يختار عنوانها بعناية من روسـو نفسـه، إنها: «حركة عصا الساحر أو المشعوذ» (نحوية: 229-242)، ثم إن هذه الحركة ترتبط بالإبانة (الغراما) التي، كالسحر، في اختفائها تبين وتكشف لأنها أساس تحقق اللغة في كتاب الغراماتولوجيا.

وعلـى مسـتوى الخطاب ككل، نجـد دلالات الملحق الإضافي تتغير في خطاب روسو نفسه تمامًا كما تخاتل حركة عصا الساحر البصر والبصيرة، لكن

التغير نفسه محكوم نحويًا ويتبع حركة نحوية واضحة تجعل قراءته ممكنه، فهو مـرة البديـل وهو أخرى الإضافة غير الجوهريـة، ومرة هو الملحق الذي يضاف (بطريقـة غير اقتصاديـة) إلى وفرة كاملة بذاتها دونما أي نقص يعتريها، وهو في حالة أخرى إضافة تسد نقصًا. وكأن هذه التغيرات خدع بصرية في تأثيرها على تحـوّل دلالات الخطـاب. لكـن كل هـذه الـدلالات تجعل الملحـق/ الإضافة خارج البنية الطبيعية، ولذلك فهو في جانب الثقافة، والثقافة هي نقيض الطبيعة والأصـول الأولـى، ودلالـة على انحـلال الطبيعـة وتدنيها، ولذلك يراه روسـو ملحقًـا خطيـرًا. ثم إن الغراما هي جذر كل المفردات المتعلقة بالخطر والخوف والتهديد والنحو والأشباح (الأرواح).

ليست مجازفة أن تكون صفة الملحق هذه مرتبطة بالكتابة كنقيض لطبيعة الصوت. غير أن هذا المفهوم، في ترحاله داخل خطاب روسو، يقلب ما يصرح به روسـو رأسـا علـى عقب. فحلما تحـاول الدلالة الهيمنة على مسـار الملحق ونحوه نكتشف أن نظم الخطاب النحوي يفيض على بنية الدلالة، ولذلك يسمي دريـدا هذا المفهوم وغيره من مفاهيمه الفيروسـية « البنـى التحتية» التي لا تقبل الكينونـة أبـدًا، أي أن لا وجـود مطلقًا للملحق أو الأثـر أو الكتابة أو الاخـ(ـتـ)ـلاف أو الفارماكون أو الهامش. وأهمية هذه المفاهيم «غير المفهوماتية» تكمن في أن دلالتها في الخطاب لا تقبل التحديد والتقرير، و«اللاتقريرية» هو الاسـم الـذي أطلقه دريـدا على حركتها في الخطاب، وأصبحت البنى التحتية سـلاحه الفعال لنقض نسيج الخطاب ونكثه. ولئن لم تكن لها أية مادية فإنها لا تظهر إلا في حركتها النحوية الاختلافية ضمن خطاب محدد، فتكشف فيضان النحو على علـم الدلالـة، وتهافت الدلالة المقررة في مقابل حركة النحو. وقد أبرز خطاب دريدا أهمية هذه «المفاهيم» في تقويض التعالي الفلسـفي الغربي، وأكد أن كل مفهوم منها هو ذاته افراز للخطاب الذي يحلّ فيه، وأن له خصوصيته ضمن هذا الخطاب وحده.

وإذا كانت أشـباه المفاهيم هذه محدودة بهذه السـمات، فليس من وسيلة

لرصدها سوى النحو النظمي التركيبي، ولا تتبدى إلا من خلاله. ولعلنا نشير إلى أن مفهوم دريدا للنحو يبني على ما يمكن أن نسميه «نحونة» النحو (لو قبلها العرب). فهذه الصيغة هي أساس مفهوم دريدا للنحو شأنها شأن العلامة أو الكتابة التي أسست مفاهيمه حول أهم القضايا المتعلقة بالكتابة والأثر. ولنتذكر دائما أن دريدا لم يأت بأي مصطلح جديد، وإنما هو يأخذ بأقدم التسميات فينظفها مما تكلّس عليها وأخفى حقيقتها، فيكشف ما ينطوي عليه الاسم. ولنا أن نسمي الفاعلية النحوية النظمية عند دريدا بـ«نحونة النحو أو نحو النحو» مثلما أن الجراماتولوجيا هي «نحونة» الحرف ومن ثم نحونة الكتابة، سواء بالمفهوم التقعيدي الرسمي للغة عمومًا أو تقعيد الكتابة ورسم آلياتها وحركتها النحوية. ولو لم يكن للنحو سوى أنه خارج الوعي والذات والمؤلف لكان يكفي أن يهتم به دريدا. وسنحاول فيما يلي رصد أهمية النحو بهذا المفهوم عند دريدا.

1، 4 في النحوية

«إذا كان بإمـكان المـرء أن يقـول إن هيدغر يكشـف موضوعًا (تيمـة) غيـر مُفكّر فيه فـي الميتافيزيقـا، فإنه بالتأكيد يسـتطيع أن يقـول إن دريدا يكشـف النحـو (syntax) غيـر المفكر به» (جاشيه: 127-128).[1]

«إن دريـدا ... يتلاعـب بعاداتنا الفكرية التي تحبذ اسـتمرارية الحـس المألوف، فيجهد إدراكنـا المفهوماتي بنحو (syntax) متناقض من شأنه أن يزيح خط المنطق الصوري، فيفضي إلى دوامة مفهوماتية قريبة الشبه من لولبية فريزر» (آلمر: 43).[2]

لقد سـمى دريدا «أشـباه المفاهيم» (مثل الاختـلاف والغراما والملحق الإضافة والكتابة والأثر وغيرها) بمسمى «البِنى التحتية»، التي تؤسس المفاهيم المتداولة، ورأى أنهـا ترتبـط معـا في تجمع له دلالتـه التي تقبل القـراءة ولا تقبل التحديد والتقريـر. وبمـا أن البِنـى التحتيـة تفتقر أبـدًا إلى الوجـود المسـبق أو اللاحق، فإنهـا لا تكـون إلّا نتيجـة حتمية للترتيـب النحوي الذي يربـط أجزاءها ببعض. فالنحـو، تقليديا، سـواء ارتبط بعلم المعاني (والتبادليـة النفعية/ pragmatics)، أم كان مظهـرًا رئيسًـا مـن مظاهـر البنيـة القواعدية في الجمـل والعبارات (ومن مظاهر النظرية العامة المتعلقة بالعلامة)، يحيل إلى الترتيب الشـكلي الأساسـي فـي الكلمـات والعلامات، وإلى ترتيب ترابطها وعلاقاتها في عبارات أو جمل، وإلـى أعراف الاسـتعمال وبِنى الصـرف النحوية والقوانين المشـتقة منها. وفي تبنيه هذا المفهوم، فإن دريدا لا يرى النحو مجرد إحالة إلى الخصائص الشكلية

(1) رودولف جاشيه، *The Tain of the Mirror* [طلاء (خلفية) المرآة]، (هارفارد، 1986).

(2) غريغـوري آلمـر، *Applied Grammatology* [الجراماتولوجيـا التطبيقيـة]، جامعـة جونـز هوبكنز، 1985.

في اللغة التي كانت تقليديا تقوم على خدمة المعاني والمدلولات. فالشكل التقليدي، عنده، لا يختلف عن مفهوم الحضور في النحو التقليدي، ليس لأن هذا ضرورة أكيدة في النحو، وإنما لأن النظرة المتمركزة لفظيًا أخضعت النحو لخدمة المدلول الذي يملي على الشكل النحوي خصائص لا يلتزم بها النحو نفسه. فدريدا يدفع بالنحو قليلا (بمقدار الغرام الواحد) ليكشف أن المعاني نفسها لم تأت طبيعيًا وقَبْليًا، وإنما فقط نحويًا، خاصة أن اللغة لا تحتوي غير الاختلافات واختلافات الاختلافات.

ولهذا فإن النحو لا يخضع لعلم المعاني، وإنما يرصد العلاقة الاختلافية النظمية التي تتجاوز علم المعاني، وتفضح هشاشة الطبقية بين الأضداد المتقابلة. فالتقابل التقليدي بين النحو وعلم المعاني (أو بين الشكل والمحتوى، والكلمة والمعنى، وهلم جرّا) هو نفسه بنية نحوية لا يقوضها غير النحو نفسه مثلما يقوض غيرها من التقابلات الضدية تقويضًا منتظمًا. فالنحو عند دريدا يفيض على المعنى باستمرار فيضًا لا يقبل الحد والاختزال، وبالتالي فإنه «يخلخل» سلامة التمييز القواعدي الفلسفي التقليدي. والمعالجة الواضحة لهذه القضية جاءت في كتابه التشتيت، حيث واجه دريدا مباشرة إشكالية النحو في ضديته لعلم المعاني، فأسس مفهوم «الفائض النحوي غير القابل للإختزال» في علاقته بعلم المعاني (221). والفائض الزائد على المعنى والدلالة، شأنه شأن المدار المنهجي، يتشكل كلما اتضح أن الخصائص الشكلية للغة ليست مجرد وظائف ناجمة عن أسبقية المعنى وكينونته المستقلة، أي أن خصائص اللغة ليست وظيفة من وظائف محتوى الكلمات، وإنما هي ناجمة فقط عن تجمعها في ترتيب معين واعتمادها داخليا على خصائص نحوية ذاتية، كما قال سوسير. ودريدا يثبت بدقة أن النحو لا يتجاوز وحسب حدود المعنى، وإنما يفرز المعنى ويؤطر حدوده ومحدوديته، وبذلك يقوض الثنائية الضدية بين أسبقية المعنى وثانوية النحو. ثم إن دريدا أيضًا يثبت بدقة علاقة الزيادة النحوية بالنحو نفسه. فالزيادة الفائضة لابد أن تكون هي نفسها زيادة نحوية حتى بالتالي يمكن قراءتها

وإدراكها. وما لم تكن الزيادة نفسها زيادة نحوية، فإن إدراكها محال. ولئن عالج دريدا هذه القضية في كتابه التشتيت، فإنه يقر هنا أن الفارماكون في تقويضه الكتابة عند أفلاطون هو نفسه الملحق الإضافة في تقويضه رأي رسو حول الكتابة في كتاب الغراماتولوجيا (التشتيت، 96).

وهكذا فإذا استطاع أن يثبت أن الخصائص الشكلية النحوية تقبل البناء والتقويض نحويًا، فلابد أن يبرز مفهوم «النحونة أو نحو النحو» [grammatalization] كفاعلية حركية بين البنية النحوية ونحو النحو، وبهذا يستمر الربط بين النحو و«نحونته» أو نحوه الذي ينأى به عن هيمنة علم المعاني. وهذا تمامًا ما فعله دريدا بمفهوم الكتابة في الجراماتولوجيا. فقرأ الخطاب الفلسفي الغربي حول الكتابة وكأنه جملة مستمرة لها نحوها، تخضع ضمنه الكتابةُ (في هذه الجملة) دائما لعلم المعاني وتمركز الصوت (اللوغوس) في أشكاله المثالية، والتجريبية، والسيميائية واللسانية. وأهمية النحو (وعلاقته بـ«نحونته» أو نحو نحوه) تنبع من أنه البنية التركيبية الوحيدة التي رأى الفكر الغربي أنها لا تمتلك وجودًا مسبقًا، وإنما هي بنية تابعة تخدم المعاني التي بدورها تخضع دائما لمفهوم الحقيقة، خاصة في صيغة «الوجود» أو التجربة. ولما كان دريدا يسعى تحديدا إلى تقويض هذا المفهوم المتعالي فإن النحو بخاصيته هذه كان السلاح لخلخلة البنية الدلالية نفسها. بل إن النحو هنا هو المعادل الحقيقي لمفهوم الكتابة في كتاب الجراماتولوجيا.

ومع نحو النحو الذي يقوض بنية الدلالة المتعالية، والذي ينأى بالنحو عن هيمنة المعنى من خلال رصد فيضان البنية النحوية على المعنى، فإن دريدا يكون قد حرر النحو من هيمنة الحقيقة أو المعنى، وفصله، شأن الكتابة نفسها، عن أصله لأن «أصله» في الأصل هو «الحرف» كتابةً أو لفظًا. ويكون من جهة أخرى قد حقق أسبقية النحو على المعنى. ولما كان دريدا معنيا باستكشاف إمكانية الفائض النحوي عند مالارميه، فإنه أخذ من «اللاتقريرية» ومفهومها النحوي مدخلا إلى أدب مالارميه، فوجد أن الفائض النحوي بالذات هو سمة

أدب مالارميه، والفائض النحوي هو «التعلق [نقيض الجزم والتقرير] الناجم عن موضعية الكلمات فقط وليس عن محتوى المفردات» (تشتيت: 220).

فالفائض النحوي وحده ينسج البِنى التحتية ويجعلها في حركة دائمة تحول بينها وبين الكينونة الثابتة أو المعنى المحدد. والبنى التحتية (بسبب ترتيبها الشكلي وحركة توزيعها وتوجهات ميولها أو تجمع أسانيدها) تحيل دائما إلى مفهوم «الملحق الإضافي» الذي ترجمه عبدالعزيز بن عرفه بـ«الوسم» (marque)،[1] والملحق الإضافي في صلته بالوسم يعني الازدواج المستمر في العلامة (والعلامة نفسها هي أحد الدلالات المتعددة لمفردة «الوسم»). وهذه الازدواجية الواسمة الموسومة (بوصفها بنية تحتية تحيل إليها البِنى التحتية عموما) تصبح سمة البِنى التحتية كلها، فالازدواج الواسم ينثنى مرتدًا إلى ذاته فيتجمع ليصبح أنموذجًا يجسد القانون الذي يمثله ويعرضه: أي أن البِنى التحتية مثلما تسم غيرها تسحب الوسم إلى ذاتها أيضًا فتسم نفسها مضيفة نفسها إلى ما وسمته، وبذلك يكون الوسم ثلاثي العلاقة؛ أي أولًا: الوسم والموسوم، ثم ثانيًا: وسم الوسم والموسوم معًا. وهذه الحركة الواسمة بين الأصل والإضافة هي التي جعلت دريدا يقرر في الجراماتولوجيا أن «ما يستطيع النظر إلى نفسه ليس واحدًا. وأن قانون إضافة الأصل إلى ممثله، سواء كان الشيء أو صورته، هو أن الواحد زائد الواحد يساوي على الأقل ثلاثة» (نحوية: 36).

وهكذا فإن التجميع الذي تمثله هذه البِنى التحتية يصبح دائما إعادة تجميع للبِنى التحتية نفسها، أي أن المنظور (الفلسفي أو اللساني) يفرز الخطاب الذي يقيّده ويحدّه. وهذه السمة الواسمة الموسومة هي السبب الذي يجعل البِنى التحتية في حالة إزاحة مستمرة، وبهذا لا يمكن للبِنى التحتية أبدًا أن تثبت على حال أو هوية محددة. ولأن البِنى التحتية بالضرورة تسم النهج النحوي بسمة الإلحاق الإضافي، فإن البِنى التحتية لا يمكن بحال أن تصل إلى

---

(1) عبدالعزيز بن عرفه، الدال والاستبدال (الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 1993)، ص: 10.

ركود دلالي. يقول دريدا نفسه: «إن المرجع ينزاح سرًا لكنه [ينزاح] كليًا ضمن فعاليات نحو معين حالما تضع أيُّ كتابة علامتَها الواسمة وتعود في الوقت نفسه لتمسح [واسمةً] علامتَها بحركة لا تقبل التقرير. وتفلت هذه العلاقة المزدوجة من قوى الارتباط بالحقيقة أو سلطتها: إن العلامة المزدوجة لا تقلب الحقيقة، بل بالأحرى تطبعها داخل لعبتها [مسرحيتها] كأحد عناصرها أو وظائفها» (التشتيت، 193). ومن يدقق في هذه الحركة يدرك أن الوسم النحوي الإلحاقي هو أساس مفهوم «التعويم» والانزلاق.

ولئن بدت البِنى التحتية كأنها ترابطات وعقد نحوية خالصة، فإن حقيقة الأمر غير ذلك. فالبنى التحتية حتى إذا جسدت الشكلية النحوية الخالصة أو بدت وكأنها المفاصل التي تربط التقاطعات النحوية التي بذاتها تمثل أنموذجها الذاتي، فإن لها أيضًا دلالتها، وبذلك يتلوث نقاؤها الشكلي النحوي بالمعاني والدلالة. ويقول دريدا في تعليقه على لغة مالارميه: «من خلال الوسم الإلحاقي للفراغ الدلالي، فإن البنية التحتية [بوصفها فراغًا] تبدأ، في واقع الأمر، بالدلالة؛ إن للفراغ الدلالي دلالة، لكنه يدل على الإنفساح والإبانة؛ إنه يتخذ من إمكانية النحو معنىً له؛ إنه يُنظِّم لعبة [مسرحية] المعنى. وبما أن الوسم الإلحاقي ليس نحوا نقيًا وليس معنىً خالصًا، فإنه يسم الفج الفاصل في تلك الضدية [ضدية النحو والدلالة]» (التشتيت، 222).

وتكمن أهمية الوسم الإلحاقي في أنه سمة «التعويم» (floating)، فتبقى البنية التحتية معلقة أبدًا بين احتمالات الدلالة والنحو، أي احتمالات المعنى، لكنها لا تستقر على أي من القطبين (ولا بد أن يذكرنا هذا باستحالة الفصل بين القراءة والكتابة). ومع أن البِنى التحتية ليست نحوًا صافيًا ولا دلالة نقية (هي أصلًا «لا شيء»)، فإنها تحتل دائما موقع الأسبقية وموقع إمكانية قيام النحو وقيام الدلالة، لأن البِنى التحتية تحديدًا تتسم بسمة الفائض النحوي الذي يتجاوز حدود المعنى والدلالة، أي أن البِنى التحتية هي نفسها نحو مزدوج الوسم، هي نحو ينظم نفسه. وبهذا المعنى والخصائص فإن البِنى التحتية تكتسب سمة

اللاتقريرية. وقد أقر دريدا نفسه في المقامة المزدوجة أن ما ينسحب على أي من البنى التحتية ينسحب عليها كلها، خاصة الملحق/ الإضافة الذي كان سلاحه ضد التمركز الصوتي في كتاب الجراماتولوجيا. يقول دريدا:

> «إن ما ينسحب على "الغشاء" ينسحب أيضا (مع اجراء التعديلات اللازمة) على العلامات الأخرى مثل الفارماكون، والملحق الإضافة، والاخـ(ـتـ)ـلاف وغيرها، والتي قيمتها المزدوجة المتناقضة غير القابلة للتقرير تنبع من نحوها (syntax)، سواء كان نحوها، بمعنى ما، نحوًا "داخليا" يفصم ويقرن تحت النير نفسه معنيين غير متكافئين، أم كان نحوًا "خارجيا" يعتمد على الشيفرة التي أباحت للمفردة تأدية وظيفتها. غير أن بناء العلامة وتقويضها النحويين يجعل هذا الخيار بين النحو الداخلي والنحو الخارجي خيارًا غير فاعل. فالمرؤ ببساطة يتعامل مع وحدات نحوية ناشطة (كبُرت أو صغُرت)، ومع اختلافات اقتصادية مكثفة» (التشتيت: 221).

ولأن البِنى التحتية لا تقبل التقرير، فإنها تماثل أدوات الربط النحوية (مثل حروف العطف والنفي وغيرها) التي استبعدها الموروث النحوي الغربي بوصفها ثانوية على الألفاظ الدالة، وزعم أنها تفتقر إلى المعنى الذاتي، وأن دلالاتها تبقى مفتوحة، وبالتالي فإن الجزم بمعنى محدد لها أمر محال. ومثلما أن أدوات الربط هذه لا تأتي وحدها في البِنى النحوية القواعدية وإنما فقط بمصاحبة الفصائل النحوية المعروفة، كذلك لا تأتي التحتية البِنى، بل لا وجود لها، بمفردها، ولا معنى لها بذاتها، وإنما تأتي ضمن أسانيد وفصائل قواعدية ومفاهيم من شأنها أن تهب للبِنى التحتية حيزًا تمارس فيه وظيفتها النحوية التنظيمية. لكن البِنى التحتية تختلف من حيث أن أدوات الربط في القواعد التقليدية (وإنْ كانت ثوابت منطقية تحدد الشكل المنطقي) لا تقيم علاقة مع نفسها كما هي حال العلاقة المعقدة التي تقيمها البِنى التحتية (أي حالة

الوسـم المزدوج الذي يفضي دائما بالنحو إلى تجاوز حدود المعنى والدلالة). فالبِنـى التحتيـة، على عكس أدوات الربـط القواعدية، لا تسـيطر عليها القواعد الأخلاقية التي تمنح الأسـبقية للفصائل النحوية المألوفة، خاصة الاسـم، حتى لـو كان «الفكـر» أو «العلـم». ويركز دريدا على هذا الجانب بالذات في دراسـته لنصوص مالارميه. فيجد أن أدوات الربط (سـواء كانت «بين» أو حرف العطف «أو») تهب نفسـها طوعًا للوسـم المزدوج، خاصة أن ليس هنالك ما يبرر كونها عديمة المعنى. ولئن وهب الطرح الفلسـفي اللسـاني الأهمية والمعنى للاسـم، فإن النحو وحده يقوض هذه الأهمية، لأنها كما يقول اللسانيون تأتي نتيجة البنية النحوية وما تفرزه من علاقات، والنحو بدوره يجعل أيًا من أدوات الربط «تقبل حالة الاسـمية، والتحول إلى شـبه فصيلة قواعدية، وتقبل أداة التعريف، بل إنها تقبل حتى صيغة الجمع» (التشتيت، 222).

وعلـى المـرء أن يعي أن أهميـة «أدوات الربط» النحويـة تأتي في المقامة المزدوجـة، وهـي المقالة التي نـفّـذ فيها دريدا إثبات الفائض النحوي وتجاوزه الأكيـد لبنيـة الدلالـة وعلم المعانـي. وأن يعي أن إثباته أهميـة فائض النحو هنا يأتـي ضمـن إطـار تقويـض دريدا لأهميـة «الكلمـة أو العلامة عمومـا» وقيمتها العليـا في الفلسـفة وفي النقد الموضوعاتـي (التيماتي)، والكلمة أو العلامة هي موضوعـة (تيمة) كتاب الجراماتولوجيا؛ فالبِنى التحتية في الكتابين هي نفسـها. يقول دريدا: «يستطيع المرؤ، مع بعض القيود، أن يقول إن الفارماكون في قراءتنا هذه لأفلاطون يلعب دورًا مماثلا للملحق الإضافة في قراءتنا روسو» (التشتيت، 96). ليس غريبا إذن أن يدلي رودلف جاشيه بشهادته قائلا:

«إن عمـل دريـدا بكاملـه، خاصـة في كتـاب الجراماتولوجيـا (لكنه ليس مقصـورا عليـه) يشـير بوضـوح إلـى أن تقويضـه النقـد الموضوعاتـي (التيماتي) مصوب نحو الفلسـفة الغربية السـائدة التي، حتى عهد قريب، أهملت وهمشت الاختلاف بين الكلمات والجمل، أي بين علم المعاني وعلـم النحـو، فخصت النحو بدور جانبي في أحسـن الأحوال. إن عمل

دريدا برمته منخرط بتقويض منتظم للقيمة الممنوحة للكلمة، أي للاسم، والتي تؤكد [بالضرورة] سمة النحو الثانوية؛ ولعل محاولة دريدا هذه هي المحاولة الأكثر راديكالية على الإطلاق في منحها النحو شكلًا مستقلًا» (طلاء المرآة، 245).

ومحاولة دريدا النحوية لا تنعزل عن محاولاته واهتماماته الأخرى، بل تصب فيها، إنْ لم نقل إن إنتاجه الفكري في غير موضوع النحو نابع من عنايته بالنحو النظمي وتجسيد للآلية النحوية. فتقويضه العلاقة بين هيمنة علم المعاني على النحو النظمي، واهتمامه بالشكل النظمي النحوي وتقليله من شأن أهمية الكلمة أو الدلالة المسبقة، كلها موجهة ضد المد الميتافيزيقي الظاهراتي، خاصة عند هوسيرل الذي اهتم «بالنحو المنطقي النقي». وقد طور دريدا علاقة معقدة مع مفهوم هذا النحو الهوسيرلي، ومع هوسيرل نفسه. لكن نحو هوسيرل المنطقي النقي ينتهي بالضرورة إلى الخضوع للقصد وتحققه، ولعلم المعاني والدلالة.[1] ولهذا يرى دريدا أن مفاهيم هوسيرل نفسها تتأسس على إمكانية النظم البنيوي العلاقي لا على سواها، وأن مفهوم البِنى التحتية يكشف الوسم الإلحاقي في كل ما يظنه هوسيرل مفهوما مسبقًا. ومع ذلك فإن دريدا أثني على هوسيرل ومشروعه ثناءًا قلما حظي به غيره، وأنزل جهده منزلة تزن كامل الجهد اللغوي على مدى قرنين من الزمن، حين وصفه بأنه: «ذلك المشروع غير العادي ... والأكثر أهمية والأشد انضباطًا من مشاريع "النحو العام المعقلن" الذي ساد فرنسا في القرنين السابع عشر والثامن عشر» (مواقع: 32).

وهكذا فإن دريدا يحرك مفهومه للبِنى التحتية مقابل طرح الظاهراتية، ليقرر أن البِنى التحتية تؤسس نظامًا عاما سمته الأهم والجوهرية أنه نظام لا يقبل التقرير والتحديد، لا يقبل خارجية »العقلنة« وأسبقيتها، بل هو نظام من الأدوات

---

(1) الكلام والظاهرة، 71؛ 98.

النحوية الرابطة الموسومة إلحاقيًا بشكل نحوي، وبهذا تكون وسيلة الكشف عن اللامنطقية القَبْلِية التي يقوم عليها العقل أو المنطق. ونظام البِنى التحتية، كما يقول جاشيه، «هو النحو المستمر أبدًا لكل موضوعية نحوية تقررت نحويًا»؛ ويرى أن هذا الوضع يساعد التقويض على مغادرة الحقل الظاهراتي، فيقول: «إن هذه المرحلة هي مرحلة فكرة النحو الراديكالية غير الظاهراتية» (249). ولئن كانت الغراما هي الاختلاف، وكان فكر دريدا يقوم على أهمية الاختلاف بكافة أشكاله، فإنه لم يربط الاختلاف بغير النحو القواعدي. يقول دريدا: «إن المرجع الحرفي النقشي يصبح لا غنى عنه أبدًا حالما تقتضي الضرورة تبرير الاختلاف والتميز عموما بوصفهما شرط الدلالة الأساسي ... إنه يظهر لا باسم الاختراع التصويري، وإنما باسم النحو القواعدي [grammar]، أي باسم علم النحو القواعدي بوصفه علم الاختلافات» (التشتيت، 162). ولعلنا في غنى عن القول إن مشروع دريدا بأكمله هو مشروع الاختلاف وعلم الاختلاف، فالغراما هي الاخـ(تـ)ـلاف نفسه (انظر: نحوية 92، 199، 201، 208، وغيرها؛ التشتيت 165؛ هوامش الفلسفة 293).

5. الغرام / الغراما Gram / Gramme

كل من ترجم عنوان الكتاب بـ«علم الكتابة» يزعم أن غراما تعني الحرف أو الكتابة، وأن «لوجي» أو «لوجيا» تعني العلم. ففي حالة الغراما هناك بعض الصحة، أما في حالة لوجي ولوجيا فالأمر على غير ما زعموا، ولن نجد ارتباطهما بغير النطق، الكلام أو الخطاب المنطوق، الجدل الكلامي، الكلمة المنطوقة، صوت العقل، وكل ما من شأنه أن يتعلق بالصوت والكلام. بل إن الغراما، بمعنى العنصر المكتوب لا ترتبط بغير النحو القواعدي وبالحرف أو المقطع مكتوبا أو منطوقا، وبالمنطوق أكثر من ارتباطها بالمكتوب إضافة لارتباطها بالوزن والحبوب والشعوذة والسحر والتنجيم والخوف والرعب

والرقص والفن واللون. ولا تأتي عند أفلاطون إلا بمصاحبة الكلام، وبهذا يكون معناها الكتابة المنطوقة أو كتابة النطق، بل إن الحروف عند أفلاطون تعني حروف النطق لا حروف الكتابة؛ وهذا هو المعنى الذي حاول دريدا رصده في الجراماتولوجيا، وجعل جون ليولين يقول: «إن الجراماتولوجيا هي الجراماتولوجيا، أي لوغوس، إنها علم الكتابة المنطوق» (54؛ انظر التشتيت: 163).

ثم إن الغراما (gram /gramme) هي جذر مفردة «النحو القواعدي» من جهة، وهي أيضا المكيال الوزني الذي يعادل حبة القمح، ونعلم أن للوزن والنحو القواعدي المهمةَ نفسَها. ومع ذلك، يرى كل من جابر عصفور وكاظم جهاد ضرورة قمع معانيها الأهم الأخرى التي يفجرها دريدا نفسه، خاصة ما يتعلق بالحساب والفن واللون وعلاقاتها بشفرة السلم الموسيقي. ومن نظر في كتاب دريدا سيستغرب كم تتكرر هذه المفاهيم على طول الكتاب وعرضه. لكن مترجمي المفردة العرب لا يذكرون حبة القمح، ولا المكيال، ولا أنها حرف ألفبائي مثل غاما وألفا، ولا علاقاتها بغيرها من الحروف وكيف ارتبطت تلك الحروف بالكتابة، خاصة غاما [gamma] (بعير العرب) التي يقول دريدا بشأنها: «وعلى المرء أن يتأمل ... أن غاما هي أيضا اسم لحرف إغريقي دخل نظام النوتة [الشفرة] الحرفية الموسيقية» (نحوية 214).

وليس هنالك من عذر لا لعصفور ولا لجهاد؛ فالأخير حتى لم ينظر في المقدمة التي دونها محمد علال سيناصر تقديما لكتاب جهاد نفسه، حيث ألمح سيناصر إلى كل هذه المفاهيم، فقال: «وهناك علاقة بين اللوغوس والراسيو ترجع إلى سياق فني ومقام موسيقي-رياضي ... يهمنا في هذا ما تحمّله مفهوم العقلانية الغربية من ثنايا معنوية ترجع إلى تفكير طويل وممارسات علمية وارتباطات بنظرية الموسيقى وغير ذلك» (8-9). كما تطرق في المقدمة نفسها إلى أهمية فعل الكينونة التي عالجها دريدا نفسه (وعرّب سيناصر اسم دريدا: دُريدة). فهذا الفعل، حسب شرح سيناصر، «علامة تحيل المكتوب إلى

منطوق» (10). وأهم ما جاء في تقديمه ما ذكره من علاقة دريدا بهيدغر، حيث يقول إن دريدا اقتحم فكر الوجود ليرصد إشكالاته، وفي وصف سيناصر ما كان من شأنه أن يقنع جهادًا وعصفورا، لو لم تكن لهما أسباب أجهلها. فمن الإشكالات، كما يقول سيناصر:

«مشكل اللغة، لغة الوجود التي لا تعوزنا لأننا لا نملك الكلمات التي تتكون منها، ولكن لأننا نجهل جهلا تاما حتى أبسط قواعدها النحوية. وفيما استوقف هايدغر عجز اللسان عن الإعراب عن لسان حاله، استمر دُريدة في تفكير ومساءلة القضية عما تقتضيه من إعراب وإفصاح (...) ولم يقف دُريدة عند هذه الصور الخلابة، بل تعداها في الواقع إلى تحليل يسأل عن معنى الفصل بين ما هو من باب المعجم والمعنى والاشتقاق، وبين ما هو من باب النحو والصرف، إلى ذلك من المسائل التي لم يستنطقها عمال العلوم الإنسانية وصناع مناهجها، فتركوها على علاتها، بلا مبنى وبلا معنى» (12).

أما فيما يخص العلم، أو علم الكتابة، فإن دريدا يهاجم مفهوم العلم ذاته سواء الابستيم أو اللوغوس. كما أننا نقول علم الكتابة ونحن لا ندرك معنى الكتابة ومعنى العلم. فما هي الكتابة حتى يكون لها علم خاص بها؟ ففيما يخص الكتابة يقول دريدا إنها اسم الاختلاف الآخر، وإنها الإبانه، وإنها الملحق الإضافة وإنها الأثر وإنها الغراما، هي الاخـ(تـ)ـلاف (*differance*). وكل هذه المفاهيم هي مجرد «لا شيء». بل إنه يقول إن الغراماتولوجيا يجب ألا تكون علما إنسانيا أو أقليميا.

وفيما يخص احتجاج كاظم جهاد وبعده عصفور على القواعد لأنها تُعنى بلغة ما، فهذا احتجاج لا معنى له، ليس فقط لأن لا وجود لأية لغة أو كتابة بدون «نحو». بل أيضا لأن النحو القواعدي بالمفهوم الكلاسيكي وبالمفهوم القروسطي لا يُعنى بقواعد لغة ونحوها فقط، وإنما كان يُعنى بكافة أنواع

المعرفة (أي أنه المبيان الابستيمي للمعرفة كلها)، خاصة الأدب، وبعلاقات وأشكال العلوم أو الفنون. حتى في العصر الحالي فهو يَعني كل ما تعنيه اللغة: علم المعاني، علم العلاقات، علم النظم، علم الأصوات، وكل ما يتعلق باللغة (انظر المادة في قاموس اكسفورد) التي ليس لنا غيرها إضافة إلى أن «لا خارج للنص».

[من قرأ «صلة الوصل العربي» في المقال الأول، سيرى أن الجزئية التالية مكررة وإنْ اختلفت بعض الشيء]

6. الأساس العربي

ولئن لم يقرأ كاظم جهاد مقدمة كتابه، ولم يقرأ جابر عصفور ما يحيل إليه، فإنهما أيضا استبعدا الموروث والتراث العربي. فالأستاذ الدكتور جابر عصفور يدّعي أن «النحوية» ترجمة خاطئة، وأن الصواب هو «علم الكتابة»، لأن «غراما» تعني حرف أو كتابة في مهادها الإغريقي، ولأن اللوغوس يعني «علم» في أصوله الإغريقية أيضا. وإذا بينا القول في غراما وأثبتنا علاقتها بالنجوم وبالنحو القواعدي وبالكتابة، فإن ما يقوله بشأن اللوغوس وعلاقته بالعلم، فإنما يقوله دون أن تستوقفه المناظرة الشهيرة بين أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متى بن يونس في الإمتاع والمؤآنسة أو في المقاباسات، وهي الليلة التي عالجت علاقة المنطق بالنحو، بل وقد ألمح إليها سيناصر في تقديمه ترجمات جهاد. ثم إن مجلة فصول التي كان يرأس تحريرها جابر عصفور أصدرت ملفا كاملا عن أبي حيان التوحيدي قبيل أن ينفي علاقة الغراما بالنحو. ولعله قرأ الليلة المذكورة كثيرا فلم **يقرؤها** (بمفهوم دريدا للقراءة النحوية). ومن ليس له دراية باللغة الإغريقية والفلسفة لن تستوقفه الليلة المذكوره، بل سيجزم أن أبا سعيد

ارتكب حماقة أو جاء منكرا، لكن من اطلع على مادة «نحا» في لسان العرب لابد أن يقف عجبا. فلماذا يصر أبو سعيد السيرافي على اكتفاء العرب بالنحو وحده دون المنطـق، زاعمـا أن المنطق صاغه رجل من يونـان على لغة يونان، والنحو عربي على لغة العرب، يهديهم إلى صحيح الكلام من سـقيمه، والعقل يهديهم إلى صحة المعاني من باطلها؟ فما هي العلاقة بين النحو والعقل والمنطق؟

كنت أحسب أن الجميع يدرك السبب، وكنت أحسن الظن في مؤسساتنا الثقافيـة والتعليميـة. ربما لم يعد عصفـور حقيقة إلى جذور المفردات، ولو عاد لوجـد مـن أمره رشـدا. فاللوغـوس الذي يزعم أنـه العلم، لا علاقة لـه بالعلم. وإنمـا لـه كل العلاقة بصـوت العقل والـكلام وعلم الكلام الجدلـي المنطوق. وهـذا ما يسـجله لسـان العرب تحت مـادة «نحا»، حيث نجد شـهادة الأزهري: «ثبـت عـن أهل يونان، فيما يذكـر المترجمون العارفون بلسـانهم ولغتهم، أنهم يسـمون علـم الألفـاظ والعناية بالبحث عنـه نحوا». ورواية الأزهـري هنا تثبت علاقـة النحـو بالألفاظ فقط، لا بالعقل وصوت العقل والمنطق. فما العلاقة بين الصوت والمنطق: أي بين الألفاظ والنحو والمنطق؟ لابد أن الأزهري ترك الأمر لأنـه بدهيـة لا يحتاج إلى الشـرح والإثبات. ومن يظـن أن الغراما تعني الحرف المكتـوب لـن يـرى العلاقة أبدا؛ تمامـا مثلما لن يصل إلى العلاقـة من يظن أن اللوغـوس يعني العلم. لكن المنطق والنحو، عند العرب والإغريق، على علاقة وطيدة بصوت العقل وحروفه، وأن هذه العلاقة هي التي جعلت السيرافي، مثل غيره، ينكر المنطق ويكتفي بالنحو.

فاللوغوس الذي يسـميه متى بن يونس منطقا هو علم الألفاظ الملفوظة، وليس علم الكتابة والحروف المرسومة. بل إن الحروف هي الحروف والمقاطع الملفوظـة التـي تحـدث عنها أفلاطون فـي حوار كراتيلوس وفـي فيلبوس وفي الفايدروس وفي غيره، وأرسـطو في الخطابة وفن الشـعر، وتحدث عنها دريدا نفسه في هامشه رقم (4) حين أتى بتعريف الجراماتولوجيا في الصفحة التي لم يترجمها جهاد (وقد اقتطفناه سـابقا). ولو أن عصفورا حوّل رحلته عن الجذور

الإغريقية إلى التراث العربي لعاد بالكثير. فجميع فلاسفة العرب، مثل جابر بن حيان والكندي، والخوارزمي أفردوا جزءا لحدود الحروف وأجمعوا على أنها الحروف الملفوظة ومقاطع الكلام تماما مثلما فعل الإغريق.[1] ولو أن عصفورا قرأ الحدود عند الخوارزمي لوقف طويلا أمام علاقة المنطق بالكلمة والاسم، وكذلك علاقته بخوالف ووصلات وحواشي وروابط النحويين وبالقول، بل لرأى أن المنطق ليس شيئا غير اللغة وبنيتها. والقول الرابط الذي سيجمع المنطق بالنحو وباللوغوس وصوت العقل هو قول أبي نصر الفارابي! فهو يقول:

> «فاسم العقل قد يقع على إدراك الإنسان الشيء بذهنه، وقد يقع على الشيء الذي يكون به إدراك الإنسان. والأمر الذي به يكون إدراك الإنسان - الذي يسمّى العقل - قد جرت العادة < عند > القدماء أن يسمو <هـ> النُطْق. واسم النُطْق قد يقع على النَظْم والعبارة باللسان؛ وعلى هذا المعنى يدلّ اسم النُطْق عند الجمهور؛ وهو المشهور في معنى هذا الاسم.
>
> «وأما القدماء من أهل هذا العلم، فإنً هذا الاسم يقع عندهم على المعنيين جميعا. والإنسان قد يصدق عليه إنّه ناطق بالمعنيين جميعا؛ أعني من طريق أنّه يُعبّر، وأنَّ له الشيء الذي به يُدرك. غير أنَّ القدماء يعنون بقولهم الإنسان "إنَّه ناطق" أنَّ له الشيء الذي يُدْرِك ما يقصد تعرّفه».[2]

وهذا يدل دلالة قاطعه على أن آلة الإدرك تسمى نطقا ومنها اشتقوا مفردة المنطق، إي أن العلماء القدماء، وهم بالنسبة للفارابي الإغريق (أفلاطون

---

(1) انظر حد الحروف عند جابر بن حيان، ؛ والكندي، ؛ والخوارزمي، في: **المصطلح الفلسفي عن العرب**، دراسة وتحقيق د. عبدالأمير الأعسم (الهيئة العامة للكتاب: 1989)، الصفحات على التوالي:79؛ 171-172؛ 178؛ 194-195؛ 220.

(2) الفارابي، **كتاب التنبيه على سبيل السعادة**، حققه وقدم له د. جعفر آل ياسين (بيروت: دار المناهل، ط. 2؛ 1987)، ص: 79.

وأرسطو) يعنون باللوغوس الصوت والنطق والإدراك؛ لا غرو إذن أن يكون الحد الفلسفي للإنسان هو «الحيوان الناطق»، أي من يملك النطق بمعنى الإدراك ومعنى القدرة على اللفظ. ومن يعرف تاريخ النحو عند الإغريق يدرك علاقة النطق والمنطق باللغة والقواعد النحوية. وقد كرر الفارابي في مكان آخر القول في «المنطق» ومعناه، بتفصيل أكثر، إذ ربطه بثلاث مراحل كلها تعني القول والقوة على القول. فهو يقول:

«وأما عنوانه [أي المنطق] فبيّن أنه ينبىء عن جملة غرضه: وذلك أنه مشتق من النطق. وهذه اللفظة تقال عند القدماء على ثلاثة معان: أحدهما القول الخارج بالصوت، وهو الذي تكون به عبارة اللسان عما في الضمير. والثاني القول المركوز في النفس، وهو المعقولات التي تدل عليها الألفاظ. والثالث القوة النفسانية المفطورة في الإنسان التي يميز بها التمييز الخاص بالإنسان دون سواه من الحيوان، وهي التي بها يحصل للإنسان المعقولات والعلوم والصنائع...».[1]

ولا يرد الحديث عن المنطق إلا ويكون للنحو صلة. فالفارابي يفرّق في مكان آخر بين النحو والمنطق من منطلق قومي إثني فقط تماما كما فرّق بينهما جهاد، فيقول إن «النحو يعطي قوانين تخص ألفاظ أمة ما، ويأخذ ما هو مشترك لها ولغيرها، لا من حيث هو مشترك، بل من حيث هو موجود في اللسان الذي عُمل ذلك النحو له» (إحصاء، 62). وإذا جردنا مفردة النحو من الإنتماء إلى لغة بعينها فإنا سنرى أن النحو هو البنية التي تحكم المنطق عموما وتحكم قواعد لغة معينة. وليس غريبا أن يفطن الفارابي إلى وجه الشبه بين النحو اللغوي والنحو العقلي (المنطق) والنحو الموسيقي العروضي. ولئن كانت هذه القضايا هي التي عالجها دريدا في الجراماتولوجيا وفي التشتيت، فإن توصيف الفارابي

---

(1) الفارابي، **إحصاء العلوم**، حققه وقدم له وعلق عليه د. عثمان أمين (دار الفكر العربي: مطبعة الاعتماد، مصر، ط. 2؛ 1949) ص: 62-63.

لها لا يختلف عما ناقشه دريدا بتفصيل ممل من أفلاطون إلى مابعد سوسير.

ويرصد الفارابي علاقة النحو بالمنطق أولا، ثم ينتقل إلى علاقة المنطق بالموسيقى العروضية. فهو يرى أن صناعة المنطق «تناسب صناعة النحو: وذلك إن نسبة صناعة المنطق إلى العقل والمعقولات كنسبة صناعة النحو إلى اللسان والألفاظ. فكل ما يعطيناه علم النحو من القوانين في الألفاظ فإن علم المنطق يعطينا نظائرها في المعقولات» (إحصاء: 54). ولاشك أن مثل هذا التمييز هو طريدة دريدا التي تصيدها عند أفلاطون وعند اللغويين من بعده. غير أن الفارابي أيضا يؤكد ما سعى دريدا إلى تقويضه باسم النحو، ألا وهو ارتباط الغراما بالموسيقى والفن والآلية القياسية، سواء كان القياس بمفهومه المنطقي أو بمفهومه الوزني. فصناعة المنطق لا تناسب وحسب صناعة النحو، وإنما تناسب أيضا

> «علم العروض: فإن نسبة علم المنطق إلى المعقولات كنسبة العروض إلى أوزان الشعر. وكل ما يعطيناه علم العروض من القوانين في أوزان الشعر فإن علم المنطق يعطينا نظائرها في المعقولات. وأيضا فإن القوانين المنطقية التي هي آلات تُمْتحن بها في المعقولات ما لا يؤمن أن يكون العقل قد غلط فيه أو قصر في إدراك حقيقته تشبه الموازين والمكاييل التي هي آلات يمتحن بها في كثير من الأجسام ...» (إحصاء: 54).

ألا يكفي أن نقول إن «القياس» (analogy) من أهم أبواب النحو العربي والإغريقي واللاتيني واللسانيات! يبدو أن الفارابي في تنقله بين النحو والمنطق مثل الفرنسيين المعاصرين في يسر تنقلهم بين البلاغة والنحو دون حرج، حسب طرح بول ديمان. فالفاربي لا يرى حرجا في تأكيده اختلاف المنطق عن النحو، لكنه أيضا لا يفسر المنطق إلا بقياسه على النحو. فهو في إصراره على اختلافهما يرتكب ما ارتكبه أفلاطون وأرسطو من مغالطة كشفها دريدا. يقول الفارابي:

«وبين صناعة النحو وصناعة المنطق تشابهٌ ما، وهو أن صناعة النحو تفيد العلم بصواب ما يلفظ به والقوة على الصواب منه، بحسب عادة أهل لسان ما. وصناعة المنطق تفيد العلم بصواب ما يعقل، والقدرة على اقتناء الصواب فيما يعقل ... وبالجملة فإن نسبة صناعة النحو إلى الألفاظ؛ هي كنسبة صناعة المنطق إلى المعقولات، فهذا تشابه ما بينهما» (سعادة، 80).

لا شك أن تمييز المعقولات (أي اللوغوس) عن الألفاظ تمييز إغريقي اتسق في الطرح الفلسفي وكان الهدف الرئيس لتقويض دريدا الذي حرك علاقة التشابه والقياس بين النحو واللوغوس، فخلط الألفاظ بالمعقولات. وهذ تماما ما فعله بول ديمان بثنائية النحو والبلاغة، وما فعله دريدا نفسه في علاقة البلاغة بالفلسفة في مقاله الميثولوجيا البيضاء، وما فعله بمفهوم العلامة في الجراماتولوجيا. والمنطق من ثم، عند الفارابي كحاله عند الإغريق، هو نفسه لفظ سواء كان اللفظ العلامي أو صوت العقل.

وقد رصد دريدا ما يراه فلاسفة اللغة فارقا وحيدا بين النحو والمنطق: وهو أن النحو يتعامل مع المفردة أما المنطق، خاصة الجدلية عند أفلاطون، فيتعامل مع ما هو أكثر من المفردة. يقول دريدا

«يبدو أن ما يميز الجدلية عن النحو أمر مزدوج: فمن جهة أولى، تُعنى الجدلية بوحدات لغوية أكبر من الكلمة؛ ثم إن الجدلية، من جهة ثانية، يقودها دائما قصد **الحقيقة**. فلا يمكن إشباعها إلّا بحضور "المحتوى المادي الرسمي كاملا [eidos]" وهو هنا المدلول والمرجع معًا: [أي] حضور الشيء نفسه. فالتمييز بين النحو والجدلية لا يمكن له أن يتحقق، وبكل تحديد صارم، إلّا فقط عند اللحظة التي تكون فيها الحقيقة حاضرة كليًا وتملأ اللوغوس [اللغة]» (التشتيت، 166).

لكن الحضور الكامل عند دريدا محال، ولذلك فإن ما يبقى ضمن اللغة، جدليةكانت أو علامة مفردة، هو النحو وحده. ولئن وجد دريدا أن أرسطو أو

أفلاطـون يعـود إلى النحـو والمجاز القواعدي كلما اختلطـت عليه الأمور، فإن الفارابي نفســه بعد فصله المعقولات عن النحو، يعود مباشـرة ليقرر مرة أخرى أن النحو أساس المنطق. يقول الفارابي:

«ولمـا كانـت صناعـة النحو، التي تشـتمل علـى أصناف الألفـاظ الدالة، وجـب أن تكـون صناعة النحو لها غنىً ما في الوقوف والتنبيه على أوائل هـذه الصناعـة [صناعة المنطق]. فلذلك ينبغي أن نأخذ من صناعة النحو مقدار الكفاية في التنبيه على أوائل هذه الصناعة ... ومن سـلك غير هذه المسلك فقد أغفل أو أهمل الترتيب الصناعي» (سعادة: 84-83).

وهكـذا تكـون صناعـة النحو، حسـب مسـماها الإغريقـي واللاتينـي [téchnē grammatikē]، أساسـا لعلـم المنطق بمفهومه اللفظي اللسـاني أو لفظ العقل. بل إن شـدة الشـبه بين النحـو والمنطق دفعت الفارابـي لأن ينحى باللائمة على مـن أباحـوا اغتصـاب النحوِ اسـمَ المنطـق وفضاءه، واسـتحواذه علـى التأليف والتصنيـف. تجدر الإشـارة إلى أن «النطق» وقوانينه انتظمـت احتجاج الفارابي انتظاما يقلب قضيته، فهو يقول:

«فهـذا العلـم [المنطـق] لمـا كان يعطي قوانيـن النطق الخـارج، وقوانين النطـق الداخـل، ويقوّم بمـا يعطيه من القوانين في الأمريـن النطق الثالث الذي هو في الإنسان بالفطرة، ويسدّده حتى لا يفعل فعله في الأمرين إلا على أصوب ما يكون وأتمه وأفضله، سـمي باسـم مشتق من النطق الذي يقـال علـى الأنحاء الثلاثة؛ كما أن كثيرا من الكتب التي تعطي قوانين في النطق الخارج فقط من كتب أهل العلم في النحو تسـمى باسـم المنطق. وبيّـن أن الـذي يسـدد نحو الصواب فـي جميع أنحاء النطـق أحرى بهذا الاسم» (إحصاء، 63).

وهـذا التشـابه التام بيـن النحو وقوانينـه والمنطق وقوانينه (خاصـة أن المنطق/ اللوغـوس هـو نفسـه نطق) هو مـا ركز عليه دريـدا في تقويضه الفكر الفلسـفي الغربي.

ومن هذا المنطلق أرى أن «في النحوية»، في تجسيدها كل هذه الدلالات الغربية والعربية، أصدق من غيرها حتى هذه اللحظة، وإلى أن يأتي غيري بأدلة تقطع بغير هذا فإنني أحث الجميع على إعادة النظر في مفاهيمهم؛ خصوصا مفهوم العلم الذي ينكره دريدا ومفهوم الكتابة التي يجب ألّا تكون علما إنسانيا أو اقليميا.

«إلخ»: Grammatologie — علم الكتابة أم «خصي العلم»[1]

للكتابـة، عنـد دريـدا، مكر قَلَّ من يدركه أو يعيه، وفـي العالم العربي يتحوّل الأمر إلى معضلة متفاقمة. فالكثير، ممن يُوصَفون بأنهم خيرة النخبة، يدّعي العلم مع أنه غيـر مطالـب بمثل ما يدّعيه من معرفة. بـل إن بعض هذه النخبة يصر على ادعائه. وكأن كثيرَ ما يعلمه ويجيده يقوم ويقعد على ضرورة معرفته بقليل ما يجهله. ويظن هذا البعض أن مجرد ظهور اسـمه كاتبًا أو قائلًا لهذه الدعوى يحيلها علمًا بسـرعة البصر وفاعلية «السـحر». أُصرُّ على سـرعة البصر وعلى فاعلية السـحر. فكلاهما على صلة وطيدة بالعلم وبالكتابة التي يدّعي معرفتها كثيرون. والسـحر على صلة «جذريـة» بالنحـو وبالمعرفة السـرية التي يعتنـى بها المجتمع السـري على امتداد تاريـخ المجتمعات السـرية. حتـى «الكتابة» بوصفها «ملحقًا إضافةً»، عند روسـو، لها عصا السحر [magic wand / Ce mouvement de baguette].

لا شـك أن حـال النخبة هذه، علـى علاقة تواصل تبادلية وثيقة بـ«سُـلطة الاسم العلم» وبما تشحن به هذا الاسمَ من قوة! وتستمد هذه السلطة مشروعيتها من «المؤسسة» التي أرست هذه السلطة وغذّتها باستمرار وصانتها بسياج يحفظ انعزالهـا وتميزهـا وطهارتها وقوتها (للمرء أن يسـتبدل القوة بالفحولة إنْ شـاء، وهـي مفـردة خصبة في خطاب الكتابة عند دريدا [fecundity]). كل ذلك يقوم علـى مبدإ تاريخي مألوف ومرصود مسـبقًا، هو مبدأ الاسـتبعاد والاسـتقطاب،

(1) نُشـرت إلكترونيـا فـي موقـع «رابطـة أدبـاء الشـام» http://www.odabasham.net/show.php?sid=79241

مبدأ الرفض والقبول، أو مبدأ الفحولة والعقم. هذا المبدأ يتجلى في أكثر صوره حِدّة في المقولة الحديثة «إما معي أو مع الإرهاب»، وهو مبدأ يصون المؤسسة التي بدورها تمد مجتمعها النخبوي بالقوة والسطوة والتطهر ليصبح كل ما يقوله أعضاؤها «حقائقَ» قارة لها من «القدسية» ما يحرّم ويجرّم مخالفتها! وتحت هيمنة السلطة وثقل وطأتها ننسى أن سلطة «الاسم العلم» مستمدة من مؤسسة «ثقافية غير طبيعية» قامت على العرف والتواطؤ، وأن حقائقها لا تختلف عن «حقائق» غيرها والتي ربما تكون «أحق» من حقائق المؤسسة.

ليس غريبًا إذن أن تبقى «الشرطة» دائمًا وباستمرار، كما يقول دريدا، قريبة في «الأجنحة» لتصون أعراف التواطؤ وتحمي «مواد اتفاق ثقافي» غير طبيعي. وهي تفعل ذلك لأسباب جوهرية. فهذه الأعراف في تكوينها ذاته، أي في طبيعة طبيعتها، «قابلة للانتهاك» مسبقًا ودائمًا (دريدا، «Limited Inc… a b c»، ص: 105). وليس غريبًا أن يأتي تشخيص دريدا هذا في كتاب يمكن ترجمة عنوانه بـ«مؤسسة أبجد هوّز ذات المسؤولية المحدودة»!

هذه الحالة لها نماذجها المتعددة، ونمثّل لها هنا بأنموذج مثالي في الترجمة، وتحديدًا ترجمة عنوان كتاب جاك دريدا:

De la grammatologie، (*Of Grammatology*)، «في علم الكتابة»، «في النحوية».

فقد كثر الحديث عنه في العالم العربي وتكاثرت الكتابة حول أخطاء ترجمته وعن أيها الأصدق وأيها أصوبها! بل أصبح الخطاب حول ترجمة هذا العنوان خطابًا «كتابيًا» له كل الحق في المقاربة بوصفه جنسًا خطابيًا قائمًا بذاته (فبعضه روائي، وبعضه مسرحي، وآخر قد يندرج تحت صنف الأدب الساخر،

وغيره تاريخي، بل حتى قد يتحوّل إلى ملحمة هجاء، «إلخ»). والمهم هنا ليس أيّ الترجمات هي الترجمة «الطبيعية»، بما في ذلك الأصل الفرنسي، ولا أيّها أصدق أو «أصحها بدنيًا» في مستوى أعلى أو أدنى! وإنما المهم حِدّة الخطاب الذي صاحب «صيانة» الترجمة وصدقها، بل حدّة التصحيح في كشفه «الضلال» الذي صَاحَبَه في مقولات التصحيح نفسها. لا ينبغي مخالفة ما تقوله المؤسسة أو ما تُشرّعه نخبتُها. هذا قانون أو عرف طبيعي تمده الطبيعة المؤسساتية بالقانونية الطبيعية وكذا تفعل طبيعية القانون بطبيعته أو طبعه.

وبما أن العرف الطبيعي قابل للكسر والاعتداء والانتهاك مسبقًا ودائمًا، ماذا لو كسرنا بعض الأعراف وخلطناها قليلًا أو كثيرا، وخرقنا عرفَ المؤسسة بشيء من التأخير والتقديم ودون وضع علامات إعراب تكون إشارات أو علامات «طريق» تسير على هديها القراءة؟ ولنفعل هذا كيما «يريح عمرو زيد» قليلًا من معاركهم النحوية، فنقول: «ضربت نجوى فدوى»، ونقوله ليس فقط لأن الثقافة (العرف والتواطؤ) لا تقلّ عنفًا عن الطبيعة، وليس فقط لأن الجنس «اللطيف» لا «يضرب بعضهن بعضهن» (كسر آخر لعرف نحوي يقتضي خروج الشرطة من أجنحتها لصيانة عرف «طبيعي» أو «شكل» طبيعة «عرفية»)، وإنما لأن النحاة (الشرطة) سيحتجون بأن مثل هذا اعتداء على طبيعة أو اعتداء على «عرف قانوني عرفيّ»، له قوة الطبيعة وسلطتها.

كيف يستطيع امرؤ أن يخالف «طبيعة» أو «عرفًا» لو لم تكن الطبيعة نفسُها تقبل المخالفة، لو لم تكن انطوت مسبقًا على قابلية «كسر» طبيعتها أو أباحت مخالفتها؟ لو لم يكن الخطأ أو الانحراف، بل الخطيئة الأولى جزءًا أصيلًا تجيزه «الطبيعةُ» نفسُها حتى لو كانت العواقب وخيمة؟ (جدير بالتنبيه أن القانون يجد دائما مخرجًا «قانونيًا» لكل ما ظننا أننا كسرناه؛ بل سيجد مخرجا قانونيًا أو أكثر من مخرج، حتى لو كانت «البراغيث»).

لنعـد إلـى الترجمـة، إلى طبيعـة أصل وصورتهـا المنحرفة حتـى نرى ما يقتضيـه الانحـراف عن «الأصل». أحدُ الباحثين الشـباب، علي صدّيقي،[1] ربما فـي سـعي منه إلـى الانتماء للمؤسسـة، رصد «الدرامـا» التي صاحبـت بدايات المسـرحية الأولـى (عـام 1988)، بـل لعلنـا نقـول صاحبـت عرض المسـرحية الأول. وعلى العرض المسـرحي الأول، شـأنه شـأن كل بداية، دئما، يتوقف أو «يقف» نجاح المسرحية أو خطيئتها القاتلة، بل «لعنتها» (damnation) بلغة أهل الاختصاص. فهذا الباحثُ اسـتعاد بعد عشـرين عاما عرض أحداثها بما لها من «آثـام» ومـا تقتضيـه من «توبـة» أو «تطهير أرسـطي». ولنا أن نقـول في حق هذا العرض ما يبدو أنه أهلٌ له.

فـي مقاربتـي هـذه لسـت معنيًا بمدى مـا يعرفـه أو يجهلـه الدكتور علي صدّيقـي، فالطريـق ما زال أمامـه طويلًا إنْ هو دخل هذا المدخـل التفكيكي أو أراد الانتمـاء للمؤسسـة الثقافية المعاصرة. فكلاهما يتطلبـ(ـان) طقوسًـا دقيقة ومضنيـة! ولا شـك لدي بأن ما سيكتسـبه مـن تجارب في قادم الأيام سـتصقل معارفـه وتبـدي لـه خفايا قـد لا يتبينها الآن، وهـو بالتأكيد باحـث جاد وخلوق (وقد تبادلنا عبر الفضاء الافتراضي عدة رسائل). مقاربتي هنا اليوم تنصب على الدراما التي وصفها لنا لا بوصفها حالة معزولة أو فريدة، وإنما بوصفها متلازمة «مجمل المشاكل» التي يقترفها العربُ، فهذه الترجمة على ما يبدو مثال الأمثلة في تجسـيدها معضلـة ترقى إلى معنى «المصيبة» أو الكارثـة. وقد وصفها أيضًا بعد تلميحه إلى إشـكالات تعاني منها الترجمة العربية عمومًا. فيسـتهل صدّيقي رصده لحوار «خطيئة» الترجمة بمحبة واعتذار:

---

(1) انظر مقاله «إشكالية ترجمة مفاهيم "التفكيك" (Déconstruction) في النقد العربي المعاصر»، علـى موقـع رابطـة أدبـاء الشـام، http://www.odabasham.net/show.php?sid=22460، استعيد بتاريخ 5 سبتمبر، 2014.

«أحـب أن أسـتهل الحديث عن ترجمة هذا المفهـوم [grammatologie] بهـذا المقطـع الحـواري - الذي أعتذر سـلفا عن طولـه - لأنه يلخص لنا مجمل المشاكل التي تعاني منها الترجمة العربية والتي ألمحنا إليها سابقا».

وهنا يعرض لنا المشـهد بشـخوصه، وهي شخوص، على مستوى الفكر الثقافي العربي، أهل لدور «البطل الأرسطي»:

- عبد الملك مرتاض: «ولعل من أشهر من تناول النص بالتحليل بارط... وجاك دريدا خصوصا في عمليه:"في علم النحو، والكتابة والاختلاف"...» (التشديد لي)

- جابـر عصفور: «... أرجـوا [كذا] منه أن يصحح بعض أخطاء الترجمة الموجـودة فـي الورقة وهي كثيرة، والذي لفت عينـي على وجه التحديد ترجمة كتاب دريدا .. في علم النحو.. هذه ترجمة خاطئة، كتابه بالفرنسية صحيح جراميتولوجية وبالانجليزية أنجراماتولوجي، لكن سواء كنا ننقل عن الفرنسـية أو الانجليزية فترجمة اسـم الكتاب بعلم النحو هي ترجمة خاطئـة لأن ما **يقصد** إليه دريدا "بجراماتولوجي" هو **الكتابة**... فأرجو في المسـتقبل الاهتمام بهذه الترجمـات وألا يقتصر الأمر على العنوان، لأن عنوان الكتاب خارج سـياق الكتاب وبعيدا عن قراءة الكتاب نفسـه عمليا يمكن أن يؤدي إلى ترجمات مضللة...» (التشديد لي)

- عبد الملك مرتاض: «بالنسبة للترجمة فعلا أنا كنت على عجلة والكتاب فـي الحقيقـة لا أملكـه "دي لا جراماتولوجـي" هذا الكتـاب لا أملكه في مكتبتـي... وأنـا وقعت في الخطأ الذي ارتكبه الآخرون في الترجمة دون تمحيص.» (التشديد لي)

لا شك لدي أن الدكتور مرتاضا في إشارته واعتذاره، لم يقرأ آنذاك الكتاب وقد أحسـن عملا أن بيّن أسـبابه وأحالها إلى غيره، وهذا شأن «خير الخطائين» حين يتراجعون عما هم فيه إذا تبين لهم صدق غيره أو حين يشـككون في مصادرهم أو حين ينير بصيرتهم من هو بالأمر أعلم. فالدكتور مرتاض اعتدى على «طبيعة أصـل» وأسـاء، بل اقتـرف خطيئة، وذنبه أنـه لا يملك الكتاب فـي مكتبته وكان علـى عجلـة من أمره وربمـا «أغواه» أو غرر بـه آخرون، وعذره مقبـول، وتوبته توبة نصوح.

غني عن القول إن معرفته لا تختلف عن معرفة جابر عصفور نفسه الذي لم يقرأ الكتاب ولـم يسـتطع ذكر العنوان صحيحًا لا بالفرنسـية [«كتابه بالفرنسية صحيـح جراميتولوجيـة»] ولا بالانجليزيـة [«وبالانجليزيـة أنجراماتولوجي»]. وأظن (معتذرا لو كان في ظني بعض إثم) أن إصرار مرتاض على تسمية الكتاب بالفرنسـية (وهـو يعلـن توبتـه) كان تعريضًا «مؤدبًا» لفشـل عصفور في تسـميته الكتـابَ علـى الأقل فـي أصله الفرنسـي. فجابر عصفور نفسـه، علـى ما يبدو، كان أيضًـا علـى عجلة من أمره، وهي العجلة نفسـها التي كانت سـبب «خطيئة» مرتاض. وكثيرة الدلائل على أن جابر عصفور لم يقرأ الكتاب قبل هذه الحادثة ولا بعدهـا وربمـا حتى اليوم، بعد ظهـور ترجمة الكتاب العربية مرتين. بل ربما لم يقرؤه لأن ترجمة الكتاب ظهرت مرتين!

والواضح أن غَيرة الدكتور عصفور على صحة الترجمة غَيرة على «الحق»، غَيرة تجزم بأهمية «الكتابة» (وهذا صحيح)، لكن رجاءه الاهتمام بصحة الترجمة لـم تكـن من أجل «الحقيقـة» فقط، وإنما من أجل المسـتقبل (وهو رجاء لا ينم عـن معرفـة، على الأقل حسـب عبـارة الرجاء). وبمـا أن خطيئـة الترجمات قد تؤدي إلى الضلال فإن رجاءه رجاء «مقدس» اقتضاه الاعتداء على قدسـية، وقد يفضي (وأفضى فعلًا، في رأيه) إلى عواقب وخيمة. بل إن إصرار عصفور على

مفردة «خاطئة»، على الأقل مرتين في حيز ضيق، توحي بانتهاك «قدسية» أكيدة، وبأن الاعتداء عليها قد تحقق. وأصبح الردع المباشر واجبًا ولا بد من التنوية بالخطيئة لأنها أحق من غيرها بالرغم من كثرة «أخطاء» أخرى.

ورجاؤه الاهتمام بهذه الترجمة لا يريد له أن يقتصر على «العنوان» لسبب جوهري: «لأن العنوان خارج سياق الكتاب وبعيدا عن قراءة الكتاب نفسه عمليا يمكن أن يؤدي إلى ترجمات مضللة»! جملة قلقة قليلًا وربما مضللة لكنها في الصميم؛ فهي في «قلقها» تشير عمليًا وفي الوقت نفسه إلى قلق مصدره «ترجمات مضللة»، ولهذا فهي جملة قلقة تعكس قلقًا. لهذا ينبغي القرب من الجوهر وليس البعد عنه، وهكذا تأمر الجملة أو الوصية بعدم البعد عن «قراءة الكتاب نفسه». فالقراءة أساس ومحور ولا مفر منها. لا أدري إنْ كان عصفور يعني القراءة بمفهومها الدريدي أو فقط بمفهومها المألوف. فالقراءة بمفهومها الدريدي تعني «الكتابة» (انظر التشتيت، ص: 64-63). فإنْ كان هذا ما يدعو إليه فهو محق بهذه الدعوة، لكن تصحيحه أو تبريره أهمية القراءةَ لا يشير إلى هذا المعنى.

*

لنفترض أن الجميع قرأ الكتاب قراءة مقترنة بالعنوان، ونفترض وعي الجميع بأطروحة دريدا التي تُضللها ترجمة خاطئة لعنوان خارج سياقه، ولنفترض أن الجميع على وعي بآلية الكتابة وترحالها، كي نطرح السؤال: متى وأين، في طرح التفكيك، كان العنوان خارج سياق الكتاب؟ متى كان، أصلًا وبالمطلق، هناك خارج «سياق»؟ بل متى كان هناك خارج كتاب أو خارج نص؟ ثم متى لا تكون الترجمات أو «القراءة» عرضة للخطيئة والضلال؟ نحن هنا نتحدث عن مبدأ الكتابة وليس النحو، في كتاب دريدا عن الكتابة، أو لعلنا نتكلم عن الكتاب [المقدس] (وعن ضلال بين دفتي كتاب لا نحو له، أو غير معني بالنحو أصلًا)! فمتى كان عنوانه خارج سياقه، أو متى كان سياقه خارج عنوانه؟ مرتاض أقر بعدم «قراءته» الكتابَ، وقدم اعتذاره استجابة لرجاء يستبطن الاتهام بالخطيئة.

لـم يقـرأ مرتاض كتابًا معنيًا بالكتابة ومقصورًا عليها، والكتابة فشـلت في نقل معناها والإشارة إليه. مفارقة لا يمكن بحال أن يحيط بها علم أو علم دلالة أو نحو! بكل هذه المعطيات خاصة أن الكتاب معني «بالكتابة»، كيف لا يمكن أن يضلّ «عنوان» كتابِ الكتابةِ الطريقَ، أو لا يتجاوز الكتابُ نفسُه نحوَه أو مدارَه؟ هـل قـرأ عصفور الكتاب حتى يأمر بتقييـد معناه في ترجمة صحيحة ويعاقب أو يُـجـرّم ضـلالا؟ ففي كتاب دريـدا وطرحه الكتابي في هـذا الكتاب، جين جاك روسـو نفسـه، وكذلـك سوسـير، وكل الفلاسـفة ضلّـوا الطريق، طريـق الكتابة تحديدا، بدءًا بسقراط إنْ شئت أو بالفرعون توت مخترع الكتابة نفسها! وضلّوا الطريق ليس فقط «بترجمتهم» الكتابة، وترحيلها لسـانيًا وجغرافيًا وسياسـيًا، بل أيضـا فـي اتهامهم النحوَ واستبعاده! فهم جميعـا أرادوا اختـزال «خطّية» النحو وانفسـاحه المكانـي والزمانـي، ليكتفـوا بـ«توية» النظر وسـرعة الضـوء، أرادوا المعنى أو «القصد» متجسـدًا بذاته ولذاته دون وسـيط تصويري أو فاصل مكاني وزماني، أرادوه وجودًا أو «أنطولوجيا»! أرادوه توية مرئية مباشرة أو وجودًا عينيا تراه العين ويبصره وعي (دون وساطة من الدّال)!

وهنـا تحديـدًا لا أسـتطيع أن أتجـاوز وصـف جابر عصفـور للكيفية التي بهـا أبصـر خطيئة بين أخطـاء «كثيرة»، وطالـب بتصحيح «بعضهـا». أما الخطيئة «الخاطئة»، في لفتِها عينًا، تقتضي دائما الرجوع عنها، فهي ليست مجرد خطأ بين أخطاء كثيرة، وإنما هي خطيئة خاطئة أبصرتها «عين» وأدركتها بصيرة. فهو يقول:

> «أرجـو منه [من مرتاض] أن يصحح بعض أخطاء الترجمة الموجودة في الورقـة وهـي كثيرة، والـذي لفت عيني على وجه التحديـد ترجمة كتاب دريـدا .. فـي علـم النحو.. هـذه ترجمة خاطئـة لأن ما يقصـد إليه دريدا "بجراماتولوجي" هو الكتابة!» (التشديد لي)

والحق إن هذا الخطأ ليس كغيره من الأخطاء الكثيرة، بل حتى تسميته اختلفت (هذه ترجمة خاطئة أو خطيئة ترجمة)، وأمر تصحيحها لم يعد جزءا من الرجاء حتى على مستوى بنية العبارة ونحوها ولا ينبغي ترك الأمر لصاحب الشأن، كحال الأخطاء الكثيرة الأخرى. فالخطيئة أمر جلل يقتضي الشهادة البصرية والتدخل المباشر والرجوع إلى أصل. لا عجب إنْ حظيت بمثل هذا الاهتمام التطهيري، ثم التحذير من تكرارها مستقبلا: «فأرجو في المستقبل الاهتمام بهذه الترجمات وألا يقتصر الأمر على العنوان، لأن عنوان الكتاب خارج سياق الكتاب وبعيدا عن قراءة الكتاب نفسه عمليا يمكن أن يؤدي إلى ترجمات مضللة...»!

وفي هذا المقام، لعل الأمر لم يكن مجرد «ترجمة خاطئة»، بل لعله خطيئةُ «طبيعةِ» **الكتابةِ** نفسِها منذ أفلاطون، وهي الطبيعة التي غفل عنها عصفور في ذات تطهيره الخطيئة، وأيّ خطيئة! ههنا مشكلة حقيقية نعاني منها مع الكتابة؛ حقيقة أدركها سقراط في حواره «الفايدرس» واعتمادًا عليها حارب الكتابة ودعاتها. ولا شك أن دريدا هنا، حسب تصحيح عصفور وغيرته، يجسد هذه الحقيقة خير تجسيد. ففي هذا التصحيح السقراطي، لا بد أن دريدا عجز أن يضع «قصده» ويجسده في الكتابة عن الكتابة. بل خانته الكتابة في رفضها حمل «قصده» وعجزها عن إبرازه شاخصا حتى لا تخطئه قراءة أو كتابة أو لفظ! فأضلّت الكتابةُ مرتاضًا وآخرين غيره. الكتابة «خاطئة» أصلا، هي الابن غير الشرعي، لأنها من سقراط إلى عصفور افتقرت إلى عرّاب أو «أب» روحي أو مادي طبيعي، يذود عن تحريف ما قد تعنيه أو تفضي إليه من ضلال، افتقرت تمامًا لمن يعيد ضالًا إلى سواء السبيل، افتقرت إلى مبدأ «الحضور» الغيبي التاريخي ولا بد أن يتكرر هذا الفقر أو الغياب مع الكتابة حتى مع من يدّعون أنهم قرأوا الكتاب ويدْعون إلى قراءته.

ليست مصادفة أن يكون للعين ما يلفتها، ويلفتها على «وجه» من الوجوه،

هـو وجـه التحديـد، أو «تخديـد» الفلاحة والمحـراث (الإنجليزيـة، ص: 289؛ الفرنسـية، ص: 407). يقـول عصفور: «والذي لفت عينـي على وجه التحديد»، هكـذا جـاءت العبـارة كما لو جـاءت «عفويًـا»! وكأن لا تاريخ لهـذه العين ولا لهـذه الإلتفاتـة، كأن لا مسـار لهـا ولا «أسـطورة»، وكأن الكتابة لم تتشـكل بين الوجه واليد، بين العين واليد امتدادًا لها! ليس مصادفة إذن أن ترى العين بلمح البصر وسـرعة الضوء خطيئة ترجمة أو ترجمة خاطئة، وليس مصادفة أن تكون الخطيئة خطيئة كتابة، فالكتابة أصلا ظهرت بين العين واليد، اليد تكتب أو تحفر للعيـن وتلفتهـا على وجه من الوجوه، على وجه هيغل وهيلمسـليف وسوسـير وليفي ستراوس وروسو (في كتاب دريدا هذا تحديدا)، وفي عناية العين بالكتابة (واسـتبعاد النحو على وجه التحديد، اسـتبعاد الخط النحوي عينه لصيانة طهارة الترجمة أو الفلسـفة، وهما قضية واحدة شـأن الكتابة التي هي نفسـها القراءة). وقد قال دريدا: «وعليه فإن أنموذج اللغز النقمة **للخط** (*line*) هو ذاته الأنموذج الـذي لم تسـتطع الفلسـفة أن تـراه حينما كانـت عيناها مفتوحتيـن على داخلية تاريخها نفسه» (الفرنسية: 128/ الإنجليزية: 86).ولجابر عصفور وعلي صدّيقي أن يحتفرا معنى «الخط» النحوي، فهما يدّعيان العودة دائما إلى أصول المفردات الإغريقية. (اللغز النقمة: ترجمتي لمفردة: enigmatic line)

هذا الخط، مع أنه خط بصري مسـتقيم ممتد، إلاّ أن الطرح الميتافيزيقي يختزلـة دائما ومباشـرة وبسـرعة الضوء، يختزل المسـافة التي تعـزل الدّال عن مدلوله، ليتصل مباشـرة بالفكرة (وهي نفسـها «ضوء» في أصولها الإغريقية) في سـرعة ضوئه، فتشـع الأنوار. ولننظر ماذا حصل في التفاتة عين أو إشعاع بصر. فمـع العيـن في التفاتتهـا، لم يعد الأمر مرتبطًـا بالدّال (الكتابـة)، وإنما بمدلول الـدال، لـم تعد الأهمية للكتابة أو للقراءة، بـل أصبحت الأهمية لـ«**قصد**» يملي مـن خـارج علامته ومن بعيد، من خارج ما جـاءت الكتابة لتقضي عليه وتفصله عمـن يرسـله إشـارة أو إشـارات، يملي من غيـاب. وبما أننا قد اسـتبعدنا «علم

النحـو»، فإن الإشـارات لـم تعد «تشـير» ولـم تعد تدل علـى دلالة أو على قصد، ويجـب عندهـا أن «نحدد» خطيئة بسـلطة القصد الغائب أو بسـلطة أصل خارج الكتابة، بسـلطة تملي الصواب عن بعد، تملي معنى أو «المعنى» بألف ولام، لا أن تملي علامة أو كتابة تقبل الانحراف (بكل معانيه)! مع أن امتداد خط الكتابة التاريخـي وخطـوات مسـارها تؤكد انفصـام ارتباطها عن هـذا القصد وعن هذا المعنى وعن كل أصل!

وهكـذا اقتضت الضرورة السـقراطية أن يقـف الأب حاضرًا خلف كلامه مباشـرة، يفسـر ما قد يعتري كلامه من غموض. وما أن «نبصر» علامة لا تنطوي علـى القصـد وتبوح به أو نبصر خطئية ترجمة في سـرعة إلتفاتة «عين على وجه التحديـد» حتـى نحيـل إلى «القصد» الغائب ونستشـيره! نحن إذن بحاجة ماسـة دائمـا إلـى «اللفظ الحي»، إلى حضـور الأب خلف ابنه أو بحاجة حضور قصده أو حضور من هو على صلة «حية» بهذا القصد أو المعنى!

علينا إذن أن نعرف وندرك مدلولًا أصلْ أو أصليًا ثم نربطه بإشـارة تفشـل في الإشارة إليه! أما المدلول أو القصد فأصل لا «ضلال» معه. فالتمثيل النيابي أو الإشارة فتخطئ دلالتها، بل لا دلالة لها، خاصة إذا ضلت الطريق إلى النحو أو أفضـت إلـى ضلالات متعددة. لابـد إذن أن نتعلم «الأصل» غير الكتابي، أي غير النحوي، أولًا، وهنا لا حاجة بنا إلى «علم الكتابة» نفسـه، نحن بحاجة فقيه عالم أو من يعرف قصده ومعناه، وهذه جميعًا تعني الشـيء نفسـه ولها السـلطة نفسـها. لسـنا إذن بحاجة «علم الكتابة» لأنه لا يُعلّم وربما لا يَعلَم ولسنا بحاجة إلـى «علم القراءة»، لأنه هو نفسـه علـم الكتابة! وبهذا فالكتابة تلفت عيوننا فقط إلى خطيئة أو شذوذ.

هكذا الأمر إذن، حتى روسـو في الكتاب نفسِـه له الإلتفاتة نفسـها، «ففي عينيـه تبقـى [الكتابـة] أنمـوذج الخطيئـة والشـذوذ [vice and perversion]»

(الإنجليزيـة، ص: 153)؛ ومـن العدالة الشـعرية أن يلفت عيـن عصفور ما لفت الفلسـفة علـى مـدى تاريخها وتغمض عنـه عيونها وهو جوهرهـا ولم تره، لأنه نقمـة «خـط» محيّـرة لا دواء لهـا! كان مـن العدالـة وحدها ألّا يكون هـذا الداء العضال غير «خط النحو» أو علمه أو نظامه أو نظمه!

***

حتـى صاحبنـا صدّيقـي، ربمـا رغبـة فـي الانتمـاء للمؤسسـة وإملاءات صوابهـا، ذهـب إلى رصد خطايـا ترجمات أخرى كانت أيضًـا ضحية «النحو»، مـع أن صدّيقـي ليـس لـه من أجهـزة التصويب غيـر تصويب عصفـور واعتذار مرتـاض. بـل معه لم يعـد الأمر أمر «خطيئـة» ترجمة فقط،بل زادها «سـوء فهم بعض النقاد العرب لبعض مفاهيم التفكيك»، ومن هذا السوء كان أمر ترجمتهم «هـذا المفهـوم بـ"النحوية" ومن هؤلاء ... عبدالله الغذامي وسـعد البازعي، قبل أن يتراجع عنها»! البازعي إذن، شأن مرتاض، تراجع دون أن يعتذر عن خطيئة، تراجع بصمت أو بسـرية تامة. وقد يعفيه التراجع من بعض سـوء فهم. لا أدري لمـاذا اسـتثناني صدّيقي من السـوء الذي اسـتهدف بـه الدكتور سـعد البازعي، مـع أنه «سـوء» بصر بـه في «دليل الناقـد الأدبي»، ولعلني أحق بـه، وأظنني (إنْ صدقـت ذاكـرة عفى عليهـا الزمـن) أخبرته صراحة أنني المسـؤول عـن إدراج ترجمـة «النحويـة»، وأن لا علاقة للبازعي بمثل «سـوء» الفهم هذا. ثم إنني، في أسـوأ أو أحسـن الأحوال، شـريك البازعي فـي تصنيف «الدليـل»، وإن ما يعنيه بالضرورة يعنيني، لكنه اختصه وحده بالسـوء وما كان له أن «يقصر» سـوءًا سـار المثل بعمومه وعموميته!

أمـا الغذامـي، حين لم يرجـع ويتراجع ولم يتوقف، فقـد تمادى في هذه الترجمة «الخاطئة» حتى وصل الأمر به أن أتى المزيد من الخطايا. يقول صدّيقي: «ولم يتوقف الغذامي عند حد ترجمة هذا المفهوم، بل إن هذه الترجمة الخاطئة

قادته إلى الاعتقاد بأن هذا المفهوم هو النظم عند عبد القاهر الجرجاني»! وهنا يقتطف من الغذامي كيف ضاعفت فكرة النحوية سوء الفهم؛ فالغذامي يقول: «وفكرة (النحوية) تذكرنا بالإمام عبد القاهر الجرجاني ودعوته إلى (النظم) وهو تظافر بلاغيات الجملة مع نحوها لتأسيس جماليتها بعيدا عن قيد المدلولات.»

لا أدري لِمَ مثل هذا القول «خطيئة»، ولا ما هو عيبه؟ هل العيب في أن الترجمة الصحيحة «كتابة» وبالتالي لا علاقة لها بالنظم والنحو؟ لم يناقش صدّيقي القضية بل اكتفى بالاستهجان وربما بشيء من السخرية، وكأن دريدا في متن كتاب تجاوز 444 صفحة بصفحة، كان يكرر العنوان «علم الكتابة» ولم يكتب غيره حتى اختتمه. ما هو علم الكتابة حتى نستطيع أن نقول إن عصفورًا كان محقًا، وإن صدّيقي في اتباعه كان مؤمنًا مخلصًا. مَنْ مِن جميع مصححي العنوان، «علم الكتابة»، يستطيع أن يأتي لنا من الكتاب على الأقل بتعريف هذا العلم الذي أنجز فيه دريدا على الأقل ثلاثة كتب، حسب اعترافه في حورات مواقع؟ (ص: 11-10، ترجمة فريد الزاهي). فجميع ما رأيته حتى هذه اللحظة من احتجاجات على خطيئة الترجمة هي اقتباسات آراء من قالوا إن العنوان قد لا يكون «علم كتابة»، ولم أر حتى اليوم أحدًا حاول مقاربة مفهوم الكتابة عند دريدا. كما أن اقتباساتهم تتكرر باستمرار، فهي لم تتجاوز أقوال جابر عصفور في موقعين، والقليل منهم يضيف هامش كاظم جهاد القصير ضمن ترجمته أجزاءً من بعض مقالات دريدا. كما لم يناقش أحد منهم موقف أصحاب النحوية، ولم يقدم أحد منهم تبريرًا لما يذهب إليه. ولعلهم أحسنوا إلى أنفسهم بعزوهم التبرير إلى غيرهم. فكل من خاطر بتجاوز الإحالة إلى غيره جاء بتصحيحات تبوح بعدم قراءة الكتاب أو بجهل لا ينبغي أن يأتي مثله مَنْ ينبري لتطهير خطيئة ترجمة أو يُقوّم انحرافًا.

حتى صدّيقي خلص بالألفاظ نفسها التي خلص بها غيره! فالأمر، عنده،

يتعلـق بخطيئـة أو بترجمة خاطئـة وينبغي، ربما، عقاب الجانـي. فهو يقول «إن ترجمة هذا المفهوم" بالنحوية" ترجمة خاطئة إذ لا علاقة لهذا المفهوم بالنحو». ومـع هـذا التقريـر الواثق، تقتضي الحكمة أن يقـف لا أن يكمل. بل الأحرى به أن اكتفى بالخطيئة، لا أن يصر على اقترافه «خطيئة» أكبر. لنقرأ الدعوى كاملة:

«إن ترجمـة هـذا المفهـوم بـ"النحويـة" ترجمـة خاطئـة إذ لا علاقـة لهذا المفهـوم بالنحـو بـل المقصود به هـو علم الكتابة التـي كانت منحطة في التراث الفلسـفي الغربي منذ سـقراط إلى دي سوسـير، والذي كان يعلي من شـأن الكلمـة المنطوقة، أما دريدا فقد أعلن مـوت هذه الكلمة ليفتح المجال أمام الكتابة لتشمل اللغة، ولتمتد إلى جميع المجالات والحقول الأخرى». (التشديد لي)

فعلا هذا ما أراده دريدا، أن تشـمل الكتابة (وليس علمها) كل شـيء، أما الحط من قيمة الكتابة فلم يقف عند سوسـير بل تجاوزه إلى كل فلاسـفة اللغة وكثير مـن أعضـاء هيئة التدريس في جامعة كامبريدج وفلاسـفتها، وإلى جابر عصفور فـي اعتمـاده على «قصد» دريدا، وإلى صدّيقي فـي اعتماده على عصفور. وهذا تحديدًا ما تتبعه دريدا عند الفلاسفة وخاصة فلاسفة اللسان. فلا يكفي أن نقول إن الكتابـة مهمـة، وربمـا أهـم من الـكلام، مع أن دريـدا **لم يقل ذلـك أبدًا**، ثم نحتكـم إلـى «قصد» المتكلم أو إلى لفـظ «المعلم» الذي يملي المعنى والقصد. مثل هذه الحال لا يبررها إلا «عماء بصر أو بصيرة» وسوء إدارك «ماهية الكتابة» التي يدّعي الدفاعَ عنها أتباعٌ مريدون.

فما هي هذه الكتابة التي يزعم الجميع أن كتاب دريدا علمُها؟ هل يعرفها علـي صدّيقـي أو جابـر عصفور؟ ما هي هذه الكتابة التـي اختلف معها وحولها فلاسـفة ومفكرون ليـس أقلهم ديكارت ولا أقربهم إلينا هيدغر وبعده أوسـتن.

أغبط علي صدّيقي على ثقته بمعرفة غيره، واستسهاله معرفة أمر هذه الكتابة!

ترى كيف ندرك هذه الكتابة أولا ثم نعرف «علمَها»، نعرف أولًا ما هي هذه الكتابة التي ليست نقشًا ولا لفظًا، ثم ندرك قواعدها وأُسسها (حتى لا نقول نحوها أو نظمها). صدّيقي حقيقة وقف عند بداية الكتاب، وجاء باقتطاف من ترجمة كاظم جهاد لجزء من الفصل الأول من كتاب دريدا. فاقتطف أسطرًا عن «كتابة»، لكن ما اقتطفه حقيقة يثير الإحباط ولا يتناسب مع موقفه من النحوية. يقول:

> «فإذا كانت اللغة، يقول دريدا، "تُطلق على كل من الفعل والحركة والفكر والتفكير والوعي واللاوعي والتجربة والعاطفة، الخ..."، فإننا "نواجه اليوم نزوعا لإطلاق تسمية 'كتابة' على هذه الأشياء جميعا وسواها: لا لتسمية الحركات الجسمانية التي تستدعيها الكتابة الحروفية أو التصويرية أو الايديوغرافية فحسب، وإنما كذلك على كل ما يجعلها ممكنة، ومن ثم، وفي ما وراء الجانب الدال، على الجانب المدلول عليه نفسه"، وهكذا سيمكننا الحديث عن كتابة رياضية وكتابة سياسية وعسكرية... إلخ».

جميل أن يختم صدّيقي بـ«إلخ»! وجميل أيضًا كل ما اقتطفه: سنسمي كتابةً كل ما اعتدنا تسميته لغةً. هل هذه هي الكتابة؟ مجرد إعادة تسمية؟ هل نحن مغرمون بإعادة التسمية وحسب؟ سنقول الكتابة الرياضية والسياسية والعسكرية والفضائية، ثم ماذا: هل تكفي «إلخ» التي بها ختم صدّيقي اقتطافه؟ وهل هذا يعفيها من النحو؟

لعل الأهم من إعادة التسمية، ومع كل الاحترام لشخص صدّيقي، أن لا وجود هنا لـ«إلخ» التي ختم بها اقتطافه بعد نقاط الحذف. وهذه حقيقة مهمة لأن هذه الـ«إلخ» في تأكيدها استطاعتنا إطلاق مسمى «كتابة» على كل شيء

(وهـذا صحيـح)، توحي أيضًا بأن مجرد إعادة التسـمية تكفي وأن دريدا لم يقل شـيئًا آخـر! وهـذا غير صحيـح بل إن دريدا وقـف عند ثلاث الكتابـات (البدنية والعسـكرية وأخيرًا السياسـية)، ولـم يطلق العنان لقلمـة، إنما قيّد الكتابات هذه وغيرها «بنظر تقنيات» و«برنامج». فدريدا يكمل بأن كل هذه الأنواع من الكتابة تأتـي «بالنظـر إلـى التقنيات التـي **تحكم** تلك الحقول اليـوم. وكل هذا من أجل أن نصـف ليـس فقط **نظـام تشـفير** (system of notation) يرتبط بشـكل ثانوي بتلـك النشـاطات وإنمـا [أيضًا أن نَصِف] جوهر ومحتوى النشـاطات نفسـها»! نظام التشفير، وهو «نظام تمثيل الأرقام والكميات بإشارات ورموز»، يعني نَظامًا حاكمًا يميز ويفصل ويربط ونستطيع قراءته.

ولو لم يكن لهذه الكتابات المختلفة نظام يحكمها، لو لـم يكن لها «نحو» أو «نظم»، كيف نستطيع أن ندركها أو أن نكتبها أو أن نقرأها؟ هل يعتقد صدّيقي أن دريدا يضرب بالمندل في مثل هذه المعمعة من الكتابات؟ أم يعتقد أن دريدا يهذي؟ هل يعلم أن الكتابة عند دريدا هي «القراءة»! ألا يكفي أن ما اقتبسـه من هـذه الأنـواع الكتابية جاء تحت عنوان رئيس هـو «البرنامج»؟ ألا يكفي هذا أن يكون «نظامًا» أو «نَظمًا» زمنيًا ومكانيًا، ألـم يتحدث دريدا (بعد ما سرده صديقي مـن أنـواع الكتابات) عن «التبادل المنظم» في الخلايا عند علماء الأحياء؟ كيف يكون التواصل والتبادل دون نحو أو نظام تبادلي بين الخلايا الحية أو حتى بين الميتة (كما هي الحال في برنامج الحاسب). لِمَ لم يسأل صدّيقي مبرمجًا حتى يتبين أهمية التراتب النحوي [syntax]؟

ثم إن دريدا، في معالجته مفهوم الغراماتولوجيا بوصفها علمًا للكتابة، أكد أن مثل هذا «العلم» لا يمكن أن يتحقق (ص: 4)؛ ومن يستمر في الترويج لعلم، حتـى لـو كان «علـم الكتابة»، لا بد أن يظـل حبيس النظـرة الميتافيزيقية العمياء التي لا ترى خط النحو ونقمته حتى وهي تحدّق وتحملق فيه. أما التخلص من

هـذا العمـاء وتحقيـق «علم كتابة» فله ثمن باهض. وهـل يرضى أحدٌ من فحول العلـم العـرب به ثمنًـا؟ فدريدا يقول: «هذا الليل يبـدأ بتخفيف [ظلمته/ أو يبدأ بالارتخاء] قليلا في اللحظة التي عندها تُرخي الخطية طغيانها لأنها تبدأ بخصي الاقتصاد التقني والعلمي الذي طالما فضلته»!

[This night begins to lighten a little at the moment when linearity [...] relaxes its oppression because it begins to sterilize the technical and scientific economy that it has long favored]. (Eng. p. 86)

[Cette nuit se défait un peu au moment où la linéarité [...] desserre son oppression parce qu'elle commence à stériliser l'économie technique et scientifique qu'elle a longtemps favorisée]. (Fr. p. 128)

علـى دعـاة علم الكتابـة، إذن، أن يبدأوا بخصي الاقتصـاد «التقني-العلمي» كي يدركـوا معنـى «الكتابة» ومعنى «النحـو» ومعنى «نظم النظـم»! وليبدأوا بخصي علمية ما يستقونه من علم ممن يدّعون معرفتَهم بـ«علم الكتابة»!

مغامرة «قصة الفلسفة»
وترجمة كتاب جاك دريدا «في علم الكتابة»

إن تاريـخ الكتابـة يرتفـع على أرضية من تاريـخ وحدة الكتابة بوصفه مغامرة للعلاقات الموجودة بين الوجه واليد. ... علينا أن نحدد أن تاريخ الكتابة لم يتم تفسيره انطلاقًا مما نعتقد أننا نعرفه عن الوجه وعن اليد وعن النظر وعن الكلام وعن اللفتة. الأمـر علـى العكس يتعلق بإزعاج هذه المعرفة المألوفة، وبأن نوقظ ابتداءً من هذا التاريخ معنى اليد ومعنى الوجه (الترجمة العربية، ص: 188)

L'histoire de l'écriture s'enlève sur le fond de l'histoire du gramme comme aventure des rapports entre la face et la main. … précisons que l'histoire de l'écriture n'est pas expliquée à partir de ce que nous croyons savoir de la face et de la main, du regard, de Il s'agit au contraire de déranger .la parole et du geste ce savoir familier, et de réveiller depuis cette histoire le sens de la main et de la face. (p. 126 الأصل الفرنسي)

تعليق

[مفارقـة: يقـول عبـد القادر الغنامي، وهو مترجم قديـر، «إذا كان الكاتب يرجـو من عمله المدحَ، فحَسْـبُ المترجم أن ينجو مـن القدح.»[1] لا أحد يغبط مترجمًـا (أو اثنيـن فـي هذه الحالة) على نجاحه؛ ولا بمقـدور امرء إلّا أن يكون

(1) عبدالقادر الغنامي، http://www.atida.org/forums/showthread.php?t=9228

مترجمًا — شاء أم أبى. ولا يفشل كائن حي (أو غير حي عمومًا) في تأدية الترجمة؛ لكن القليل يؤديها بأمانة مقبولة (ولست محيلاً هنا إلى عبارة «الخيانة» المستهلكة). وفي فكر دريدا وأعماله تظل الترجمة أمرًا حتميًا لأنها مستحيلة، ومستحيلة لأن حتميتها ضرورة بدهية جوهرية. وأعماله ليست أكثر من ترجمة، ولا أقل. لن أناقش هذه المصادرات، ولتبق معلقة في البداية بين قوسين].

أما خارج أقواس الاختزال الظاهراتي، سنقرأ مغامرة قصة أو قصة مغامرة، أو بعض تاريخ، وقد استهللنا أعلاه بأهمية التاريخ، بلغتيه العربية والفرنسية، لعلنا «نزعج» بعض معرفة. وسنقرأ بكل أمانة وكل دقة يستحقها التاريخ وتستحقها قصته. والتاريخ هو في كل حين رواية، لعلها رواية ترجمة في الأغلب (إنْ لم تكن بإطلاق). وهذه الترجمة، حتى تكون أهلاً للتاريخ ولعنايتنا، ليست (أولًا) كأي ترجمة، خاصة إذا كان هذا التاريخ تاريخًا ليس كمثله تاريخ: فهل هناك تاريخ يشبه تاريخ اللغة؟ وهل هناك تاريخ يروي قصة «اللغة» في تحولها (أو ترجمتها) إلى «كتابة»! هذا وصف شامل وعام لكتاب دريدا الموسوم في «عبوره» إلى العربية (في علم الكتابة)، لا تنقصه وإنما «تنتقصه» التفاصيل التي تغزل خيوط روايته وتنسجها. وعنايتنا بهذه الترجمة (ثانيًا) عناية تاريخية ترصد، شأن كل تاريخ، ذكرى حدث مهم ليس له مثيل وإنْ تكرر على مدى التاريخ، ترصد حدثًا لم يُعن التاريخُ عمومًا والعربي خصوصًا بغيره على امتداد الزمن المألوف، وهو «موت عين من الأعيان» (والتاريخ وترجماته في الموروث العربي لم يكن أكثر من وفيات وتتمة (ملحق) وفيات أعيان أو مصائب تؤدي إلى وفيات أعيان [ربما لأن «الناس جميعًا لا يموتون بالطريقة نفسها»[1]، كما يقول دريدا مستهلا بالعبارة الفصل الثاني]).

---

(1) Jacques Derrida, "Awaiting (at) the Arrival" in *Apporias*, trns. Thomas Dutoit (California: Stanford Univ. Press, 1993), p. 43.

فما بالك وقد عبر جاك دريدا الثقافة العربية مولدًا وفكرًا على الأقل مرتين، الأولى منها مرة متعددة، والثانية عاد على مدار وعلى خط سير الترجمة (وهذه المرة أيضًا متكثرة ومتعددة). فالفيلسوف الفرنسي، جزائري المولد والحنين (الحنين الجزائري، [nostalgérie] «نوستالجيري»، مطوّعا مفردة الحنين الغربية لتتشرب اسم الجزائر)، هو «عين من الأعيان» شغل العالم والفكر التاريخي وتاريخ الفكر– تاريخ اللغة، بل قنن «الموت» في ذات أساس اللغة، في هرم ألفها ("A").

فمناسبة طرحنا اليوم إذن مناسبة «حداد» أو «نعي» تاريخية متأخرة، وقد يكون لإرجائها (زمانيًا ومكانيًا) صلة فاصلة بصورة الهرم في مفهوم الصورة الغربية للاخـ(ـتـ)ـلاف [differAnce] أو ما تسميه الترجمة التي بين أيدينا «الإرجاء». ولا مشاحة في الاصطلاح، ولا اعتراض على تسمية، حتى لو أن حرف هذا المصطلح، بل أول الحروف، في لغته الأم وفي جغرافيته «الأصل» يحيل إلى الموت بتاريخه الطويل وتشهد له تركة الفراعنة مبنى ومعنى (بين هيغل ودريدا) في أهراماتهم. وفي كل هذه الخصائص ليست مصادفة أن يكون للترجمة النصيب كله والتاريخ بل والفلسفة نفسها. فإشكالية الترجمة، (وعورةً واستحالةً ومعابر وعبورًا)، لم تكن غير إشكالية العبور إلى الفلسفة (هذا ما قاله دريدا نفسه في ترجمة التشتيت): «فمع مشكل الترجمة هذا لن يكون تعاملنا مع غير مشكل العبور تحديدا إلى الفلسفة»!

"With this problem of translation we will thus be dealing with nothing less than the problem of the very passage into philosophy". *Diss*., p. 72.

فالحديث عن دريدا أو التاريخ أو الترجمة إنما هو حديث ذاكرة وذكرى، هو دائمًا اقتصاد «حِداد»، وفي الاقتصاد دائمًا ثمة دائن ومديون ورساميل وتكاليف

ومدفوعات واكتناز رصيد، بل اقتصاد «بيت/ قبر».[1] والنعي أو الحداد هو مديونية ورصيد الأموات لدى الأحياء. وبهذا وحده تتحقق صلة فاصلة (ولعل «فاصلة» هنا حشو أو فائض اقتصادي [في الأصل الفرنسي لعلم الكتابة، 123 pléonastique] لأن الصلة أو المَفْصلة تصل وتفصل في خفاء وفي آن واحد، فهي «فاصل رابط أو رابط فاصل»، على ما تنذ به العبارة من مفارقة. هناك إذن بين الأحياء والأموات صلة «فصل» ضعيفة وغير مرئية، شأن ضعف الروح (الهواء أو النَّفَس). وعلى ضعف هذا الرابط، فهو يؤصل مديونية لها اقتصادها (إيجابيًا كان أم سلبيًا). والمديونية العالمية لدريدا مديونية لا ينكرها اقتصاد— فكريًا كان أم ماديًا. لقد ترك «أثرًا» أو «وسمًا» لا يقبل الاختزال ولا يقبل المحو (لأنه هو نفسه المحو الذي لا يظهر إلّا بوصفه الأصل). ولعل خير وصف لهذه المديونية/ الأثر هو ما وصف دريدا به «الوسم» أو الأثر الفرويدي في مصنفه (أرشيف الحمى/ حمى الأرشيف: انطباع فرويدي):

«إن ما لا يقبل الإنكار هو الانطباع (...) الذي كان لسيغموند فرويد أن يدمغ به كلّ أَحَدٍ، بعده، سواء أتحدث عن فرويد أم إلى فرويد، ويجب عليه عندها – قَبِل به أو لم يقبل، عَلِمَه أو لم يعلم— أن يكون قد انوسم به» («Perméable»)، ص 30، الترجمة الإنجليزية).

هذا التمهيد، على ما فيه من نقص أو حتى نقائص ومفارقات، تقتضيه ضرورة النعي والحداد، وهي ضرورة لا تقتصر على وفاة دريدا التي كانت في حينها متوقعة و«مفاجئة» شأن كل وفاة، بل هي أيضًا ضرورة كل حادثة تاريخية. وهي قبل كل شيء ضرورةٌ، اليوم، لأنها تمس حادثة لها تاريخها، تمس الترجمة بل

(1) في العربية للأسف لا تنقل مفردة «اقتصاد» دلالات «البيت/ المنزل وحذق إدارته» التي لها في الأصل الغربي.

تمس ترجمة أهم ما كتبه دريدا والتزم به في إنتاجه أثناء حياته، ولا شك بعد مماته. فالترجمة عنده «بقاء» وامتداد حياة، لعلها «روح» أخرى. هل هذه مفارقة؟ بالتأكيد! وهل هي مصادفة حزينة أو سعيدة؟ بالتأكيد هي الاثنان معًا. ولشحذ حدة هذه المفارقة دعنا نقول إن لا وجود للصدفة أبدًا، سعيدة أو حزينة، إذا تعلق الأمر بدريدا أو بمنهجه الفكري وأدائه العملي! لذلك أنعى على الترجمة العربية فشلها في استثمار مثل هذه «الصدف» الغريبة. بل إن الترجمة العربية كثيرًا ما «أسقطت» (حرفيًا) المصادفة من نصها عند محطات مهمة في مسار «عبور» الفرنسية إلى العربية.

لعل مثل هذا «السقط» (كحاله في سدو) أحد ما يصادف نسيجًا من أخطاء عارضة، لكنه لن يكون عيبًا وحيدًا. فهذه الترجمة افتقرت لأبسط أعراف المراجعة والتحرير، لدرجة يظن معها القارئ أن أيادٍ متعددة تعاقبت على إنجازها. وكثيرًا ما قلبت المعنى الواضح بإسقاطها أدوات النفي فيأتي المنفي مثبتًا والمثبت منفيًا. والأمر هنا لا يتعلق بعجز عن إدراك أطروحة أو نقص يعتري فهم قضية محددة، أو حتى الفشل في الانتباه إلى «خصوصية» مصطلح شاع العلم بأهميتها وطبق الآفاق. فالطلب من الترجمة الاهتمام بمثل هذه القضايا أمر محال وطموح عزيز! أنا أتحدث عن سطح اللغة في عبارات مثل: «لا يقبل الاختزال» و«ليست هذه هي التصحيحات الوحيدة» وما شابهها. بل لا أعيبها لو كانت هذه الأخطاء معقولة العدد أو أن يتداركها المرؤ ويعزوها إلى سهو مرةً أو عددًا آخر من المرات، إنما أتحدث عن «سهو» مطرد يثير الشك في مقدرة المترجمَين اللغوية. وإلى مثل هذا الإهمال الذي يصل حد «الجريمة»، نضيف وعورة لغة دريدا ودقتها المتناهية وسخرية أسلوبه وبُعد إحالاته واستثماره دلالات إغريقية ولاتينية قديمة، وهي أمور لم تعرها الترجمة اهتمامًا. وإذا أضفنا إلى هذه الأمور غياب مقابلات عربية تفي بنقل المصطلحات الغربية فالقارئ لا شك يسبح في مياه عكرة.

وللتدليل بنماذج، لها دلالتها، أشير سريعًا على سبيل المثال إلى خطاطة «اللفظ» كتابةً أو ما اتفق اللسانيون على تسميته الإعجام (notation)، فهي تأتي في العربية مرة «فكرة» وأخرى «تدوين» وغير مرة «نغمة». وللمرء أن ينظر، دون الحاجة إلى سياق، في أحد هذه المواقع ويتأمل وسائطها. تقول الترجمة (ص: 107):

«هذا الاقتضاء نفسه مؤسس، بوصفه اقتضاء معرفيا بوجه عام، بواسطة إمكانية الكتابة الصوتية نفسها بواسطة الطبيعة الخارجية "لفكرة" المنطق الداخلي نفسها»

> Cette exigence elle-même est constituée, comme exigence épistémologique en général, par la possibilité même de l'écriture phonétique et par l'extériorité de la «notation» à la logique interne. (p. 51).

فالأمر لا يتعلق فقط بسقوط «واو» العطف بين الوسائط، بل أيضًا بضعف االعبارة، والأهم بترجمة خطاطة التدوين أو النقش «فكرةً» ثم ربطها (في هذه العبارة) بالمنطق الداخلي (ترد المفردة أيضًا في نهاية الصفحة « تدوينا»). والصحيح أن الكتابة الصوتية نفسها وكذلك الـ«notation» (أي نظام تمثيل الأرقام والكميات بعلامات ورموز) تفارق وتخرج عن المنطق الداخلي لا أن تكون طبيعة خارجية له!

أما الفصل «الرابع» من دروس سوسير اللسانية فكثيرًا ما يأتي الفصل «السادس»، فالمترجم على ما يبدو قرأ العدد 4 في صورته اللاتينية (IV) على أنه العدد 6 (VI) أو أن الأرقام اللاتينية تنقلب حين تأخذ مسار العربية من اليمين إلى اليسار. وأيًا كان عذر الترجمة في مثل هذه الحالات وما شابهها، لا مبرر لعدم تحريرها وإصلاحها، خاصة أنني أحيل إلى طبعة الكتاب الثانية التي تأتي بعد الأولى بثلاث سنوات. مثل هذه الهنات تدل على كسل (حتى لا أقول جهل) مزري. لكنها بالنظر إلى ما يجده القارئ في أمور معقدة، تصبح ارهاصات طافية لخلط مشين!

***

باختصار شـديد: الترجمة رديئة، مبنى ومعنى، خصوصا في القسم الأول الذي يُنظّر فيه دريدا للكتابة. وكي لا تظل تحفظاتي مجرد مصادرات أو اتهامات مرسلة، دعنا نهيئ لقصتنا ومغامراتها بقراءة ما تقوله الترجمة حول تاريخية الكتابة وكذلك تاريخية «علميتها»، ولنقتطف أولاً تاريخية تاريخ الكتابة بأسبابها و«من جميع جوانبها»، ولنر كيف تقع الترجمة ضحية مكر اللغة، وسـخرية دريدا من موقـف نظرية اللغة العلمية، ولنفتـرض مع الترجمة أن لتعبيرها «الأخير معنى»! فنحن هنا على موعد مع ما سيكون «طبيعيًا ومدهشًا في آن»:

> «ولأن الكتابـة هـي من جميع جوانبها تاريخية، فمـن الطبيعي والمدهش فـي آن أن يكـون الاهتمـام العلمـي بالكتابـة قد أخـذ دائمًا صيغـة تاريخ الكتابـة. ولكـن كان العلـم يقتضـي أيضًـا أن تأتـي نظريـة الكتابـة لتوجه الوصـف الخالـص للوقائع، على افتراض أن لهـذا التعبير الأخير معنى.»
> (ص: 174، التشديد لي)

> L’écriture étant historique de part en part, il est à la fois naturel et surprenant que l’intérêt scientifique pour l’écriture ait toujours pris la forme d’une histoire de l’écriture. Mais la science exigeait aussi qu’une théorie de l’écriture vînt orienter la pure description des faits, à supposer que cette dernière expression ait un sens. (p. 110-111)

فماذا تقول الترجمة؟ الكتابة هنا كليًا «تاريخية»؛ حتى الاهتمام العلمي نفسه لم يسـتطع أبـدًا أن يتخذ صيغـة غير الصيغة «التاريخية»، ثم إن مـا تقتضيه «علمية» العلم (نظرية الكتابة)، وبرغم الاستدراك بـ«ـلكن»، لم تفقد معناها في توجيهها «الوصـف الخالـص للكتابـة»، في توجيههـا العلمي! فهي، على مـا يبدو، نظرية «توجّه» (في مدار العلم نفسه)، في نقاء «النظر»، توجّه «الوصف الخالص» النقي للوقائع! نقاء النظر يوجه نقاء الوصف؛ أي أنه نقاء يوجه نقاءا! فلنسـلم إذن بأن «لهذا التعبير الأخير معنى»!

من يقرأ الترجمة العربية (ويقرؤها في سياق أعم، حتى لو كان من بداية الكتاب إلى نهاية هذا الاقتطاف) لن يلمس السخرية أو المفارقة، ولن يصل إلى «لا علمية» هذا العلم، رغم أن الاقتطاف يقول إن العلم نفسه اتخذ صيغة تاريخ الكتابة (مادة العلم). فالصيغة هنا أسقطت هدف دريدا، وهو إبراز تهافت النظرية العلمية. فالترجمة اكتفت بسطح اللغة، ولا أزعم أن لدي بديلًا. لكن كان على الترجمة أن تتدبر قليلاً في عبارتي:«الطبيعي والمدهش في آن» و«على افتراض أن لهذا التعبير الأخير معنى». وحتى نصل إلى الدهشة، فلنختصر الطريق ونؤكد أن «لا معنى للتعبير الأخير». لندقق قليلًا ونرصد ما تقوله الترجمة. تقول: «فمن الطبيعي والمدهش في آن»: إن الكتابة كليًا تاريخية وإن العلم أيضًا اتخذ صيغة تاريخية: هل هذا «طبيعي ومدهش وفي آن» واحد؟

متى كان الطبيعي المألوف مدهشًا (إذا أحسنا الظن في مفردة «مدهش»)! ولو سلمنا باحتمال أن يكون الطبيعي أيضًا مدهشًا، ألا ينبغي أن نسأل: ما أهمية «في آن»؟ هل كان دريدا يهذي؟ ثم متى ادعى العلم أنه تاريخ حتى يكون الأمر «طبيعيًا ومدهشًا في آن»! لم تستطع الترجمة أن ترصد «المفاجأة» ولم تتفاجأ، وبدل اختيارها تعبيرًا يناسب المقام، مثل «مفاجأة أو مفاجئًا في آن»، ذهبت تبرر معنى «التعبير الأخير» بافتراض اختارته بديلًا لمسلّمة (لأن «معنى» التعبير الأخير يجب أن يكون عماء مصادرة أو مسلمة مسبقة ومتحيزة). بل لم تدقق الترجمة في مفردات «الوصف الخالص» (النقي)، وكأن العلم لم يتلوث بالتاريخ الذي يصوغ شكله ويشاركة الموقع والمسار. ولم تتوقف عند «الحشو» في تاريخية المادة وتاريخية علمها، ولم تسأل كيف يكون «التاريخي» تاريخيًا وفي وصف نقي «لوقائع» أو حقائق (ربما لا تحتاج إلى وصف لأنها حقائق)!

كانت العبارات تستجدي مثل هذه الأسئلة وتقتضي استجابة (سلبية أو إيجابية). والاستجابة تظل، في بنيتها وشروط تكوينها، تلبية لدعوة قد تكون دعوة «موت» أو «بقاء»، أو تكون بالأحرى الأمرين معًا وفي آن. قد يبدو عرضي

هـذا مخالفًـا لما قطعته على نفسـي من عهد بـألّا أتطرق لقضايا تتجاوز سـطح النـص، حتـى وإن كانت مـن الوضوح بحيـث لا تقتضي التنويـه. وعذري أنني اختـرت هـذه القطعـة لوضوحها ولاحتوائهـا مفاهيم مهمة سـتطفو عاجلاً على السـطح؛ ولاحتوائها التاريخ الـذي افتتحنا بأهميته هـذه المراجعة، ولاحتوائها السخرية الخفية، والمفارقة، والقصة: قصة اللغة والفلسفة والترجمة.

كل هـذه تأخـذ دورتهـا فـي مـدار تاريخـي فلكـي، خاصـة إذا تعلـق الأمر بالترجمـة. فالترجمـة تقتضـي مدار عبور (من الذهن إلى اللسـان وإلـى امتداد اليد وإلى القلم وإلى اللوح، وإلى أماكن لا حصر لها) حتى لو كان «العبور» ضمن اللغة «الأم» أو كان عبـورًا بيـن لغـات. ومع كل عبور لا بد من حـادث «عبور» أو مرور، قالـت الميتافيزيقـا علـى مـدى تاريخها إنه حادث عـارض يطرأ فجـأة على جوهر خالص نقي. ويكون في أغلب الأحيان حادثًا أسـطوريًا مأسـويًا في قصة أو تاريخ [«Fatal accident qui ne serait autre que l'histoire elle-même», 195]. والحـال أن دريـدا لا يـراه عارضًا بل يثبـت أنه قانون حتمي وثابـت، وعلى القراءة الواعية أن تكشف تناقضه وتتقصى أثره على امتداد مداره. والترجمة التي بين أيدينا لن تخرق هذا القانون، مع أن التزامها بهذا العوار ليس نتيجة عماء فلسفي (يجلوه دريدا في الميتافيزيقا الغربية)، بل هو إما عماء جهل مشين أو عماء «إهمال» للعرب منه نصيب، على ما يبدو. والحق أنني لا أرى غير «الكسل الوبائي» مبررًا لكثير من أخطاء تصلحها مجرد قراءة سريعة.

القصة

ودفعًـا لتهمـة التجني، لنعبر معًا بصحبـة الترجمة إلى قصة قصيرة (ثلاث صفحات على أبعد تقدير: 178–181). والقصة في واقع أحداثها أقل من الصفحة، لو لم يتشـبث بها دريدا ويسـتعيدها أكثر من مرة. وعلى قصرها تظل هذه القصة قصة مكتملة الأركان: شخوصًا وأحداثًا وحبكة وامتدادات زمانية ومكانية، ومع

اكتمال دورتها في مدار ترجمة، تنتهي حقيقة بين «عالم العجائب»، في نص أو رسالة، و«بلاد الرومان» في ترجمة. ولنتذكر أن كل قصة (حقيقية أو خيالية)، إذا امتدت إلى مداها لا بد أن تنتهي بمأساة الموت (على رأي هيمنغواي). وحال أية قصة، فإن حال قصتنا حال «قراءة» و«خطأ» قد يكون «مأسويًا» (كما يُصر أرسطو على شرط المأساة الإغريقية). ويدور إطارها التاريخي حول إقامة اللغة الكونية في مشاريع اللغويين والمفكرين الغربيين (إعادة تشييد البرج القديم، إنْ جاز التعبير)، شأن محاولة الفيلسوف ليبنتز، أي إنجازهم مشروعًا عالميًا لكتابة «النطق» يوحّد اللغات المختلفة جميعًا في لغة يدركها الجميع. فالغاية نبيلة والطموح طموح حكمة فلسفية عابر للقارات!

لنلخص قصة الفلسفة هذه أو روايتها التاريخية. تقول الرواية إن أحدهم (وهو «ميرسن») أرسل إلى الفيلسوف الفرنسي ديكارت «دعاية» إصدار يبشر البشرية بإنجاز «لغة كونية» في مشروع بسيط وسهل يقتضي فقط ستة فروض أو نقاط. ويطلب ميرسن في رسالته رأي ديكارت. فكان رأي الفيلسوف أن المشروع قد يفشل بسبب «خطأ في القراءة». هذا ملخص القصة أو حبكتها؛ لكن الأحداث شاءت أن يُنوّه دريدا (مرتين، قبل وبعد أن يقتطف رأي ديكارت من رسالته الجوابية إلى ميرسن)، يُنوّه بمفارقة عميقة، تكشف من رأي ديكارت أكثر مما يقصده. وهنا جادت الترجمة في التنويه الأول بما يلي: (ص: 178)

«ومع سخرية عميقة، عمقها أكبر من سخريتها، يعزو ديكارت الخطأ المتوقع إلى سبب آخر غير عدم-البداهة، أو قصور الانتباه، أو تسرع الإرادة: <u>خطأ في القراءة</u>. إن قيمة نظام ما في اللغة أو الكتابة لا يُعرف قدرها بحسب معيار الحدس أو الوضوح أو تميز الفكرة أو حضور الموضوع في البداهة. إن النظام نفسه ينبغي أن **<u>تُفك شفرته.</u>**»

هنـا ينتهـي تنويه دريدا الأول، ليبدأ بعض رأي ديكارت دعمًا وتأكيدًا «لسـخرية عميقة»:

«لكـن ربما كنـت مخطئًا؛ فقد أردت أن أكتب لك كل ما أمكنني افتراضه حول هذه الاقتراحات السـتة التي أرسـلتها إليَّ، وذلك كي تستطيع، عند رؤيتك للاختراع، أن تقول ما إذا كنت قد نجحت أنا في فك شفرته جيدًا.»

Et avec une ironie profonde, plus profonde peut-être qu'ironique, Descartes assigne à l'erreur possible une autre cause éventuelle que la non-évidence, le défaut d'attention ou la precipitation de la volonté : une *faute de lecture*. La valeur d'un système de langue ou d'écriture ne se mesure pas à l'aune de l'intuition, de la clarté ou de la distinction de l'idée, de la presence de l'objet dans l'évidence. Le système doit lui-même être *déchiffré*.

«Mais peut-être que je me trompe ; seulement vous ai-je voulu écrire tout ce que je pouvais conjecturer sur ces six propositions que vous m'avez envoyées, afin que lorsque vous aurez vu l'invention, vous puissiez dire si je l'aurai bien déchiffrée. » (p. 114)

لـن أعلق على اختيار «سـخرية» ولا علـى جودة صياغة الترجمة من عدمها. كل مـا يهمنـي هنا التوطئة لبدايات «قصة الفلسـفة» وإضافة إشـارة أو اثنتين. فعبارة «قيمة نظام ما في اللغة أو الكتابة»، مثلاً، تقتضي عناية خاصة، لأنها بيت القصيد الـذي لـم يدركه ديـكارت، وما تنطوي عليـه من معنى هو مصدر دقـة المفارقة

وبُعد مداها (أي دقة «السخرية العميقة»، حسب الترجمة)، فنظام أي لغة يستبعد «الحدس» ويستبعد الفكرة المسبقة ويستبعد الحضور (أي أن النظام استبعد كل أسس الطرح الميتافيزيقي الغربي ومُسلماته). وقارئ الترجمة لا شك سيدرك هذا البعد بشيء يسير من الانتباه لو تجاوز السخرية إلى عمق الملاحظة. كما كان على الترجمة (في هذا الموقع أو في غيره) أن تُنبّه إلى فارق مهم، كأن تقول «إن قيمة نظام لغة [متحققة] لا يقاس ...». والسبب أن اللغة هنا هي اللغة النظام (langue) وليست مَلَكة اللغة (langage) . وهو تمييز لم تعبأ به الترجمة على طول الكتاب وعرضه، ولا أظن أن لنا في العربية مفردة تغطي هذا المفهوم وتشير إلى اختلاف دلالة المفردتين. لكن عبارة «نظام ما في اللغة» يوحي بالعمومية لا بالخصوصية التي تتحق في كل «لغةٍ نظام»؛ ولعل هذا هو السبب وراء اختيار النص الإنجليزي مفردة «نظام» لنقل مفردة «الاختراع» الواردة في النص الفرنسي وفي الترجمة العربية.

وإذا انتقلنا الآن إلى تنويه دريدا الثاني وتعليقه على مفارقة ديكارت، وهي محطة أخرى في مسار الترجمة وقصة الفلسفة، فإننا ننتقل دون أن نغادر الصفحة نفسها (178). وسنظل بصحبة السخرية، لكننا سنرى كيف يستطيع «عمقُ السخرية» أن «يصطحب السخريةَ» ويخرجها من مدارها ومن يقين «مؤلفها». وسيخرجها لاحقًا من مدار أحداثها إلى مواقع تاريخية قديمة، كلها لها علاقة وطيدة وأكيدة بالسخرية. تقول ترجمة تعليق دريدا:

> «إن العمق يصطحب السخرية إلى أبعد من مداها الذي رسمه لها المؤلف. أبعد ربما من أساس اليقين الديكارتي»

> La profondeur entraîne l'ironie plus loin qu'elle ne voudrait aller suivant son auteur. Plus loin peut-être que le fondement de la certitude cartésienne. (p. 114)

قد يتساءل المرؤ كيف لعمقٍ أن «يصطحب» سخريةً، وأن تمضي هذه الصحبة أبعد من مداها، بل أبعد «ربما» من أساس يقين. كيف لنا ألّا نتذكر نوادر الجاحظ أو لا نستعيد «إمتاع» التوحيدي «ومؤانسته» في ليلة المنطق والنحو مع أبي سعيد السيرافي وابن يونس. لكن تلك نوادر وقصص. فلنتجاوز السخرية هنا لنسأل عن ماهية الأمر: فما هو اليقين في أساسه الديكارتي (حسب الترجمة)؟ وهنا تحديدًا دعني أؤكد أن هذا الأساس لم يكن غير **رواية** الفلسفة (غير «قصتها» حرفيًا [*le roman de la philosophie*]) في علاقتها بالكتابة (ص: 178):

«بعد هذا، يحدد ديكارت بكل بساطة وفي صيغة إضافة وتذييل للكتابة، ملامح مشروع ليبنتز القادم. إنه يرى فيه حقًا رواية الفلسفة: الفلسفة وحدها هي التي يمكن لها أن تكتب **هذا المشروع** الذي تعتمد عليه بالتالي كلية، ولكن بسبب ذلك لا يمكنها أن تأمل في أن تراه مستخدمًا يومًا ما.» [التشديد لي]

Après quoi, en forme d'addition et de post-scriptum, Descartes définit tout simplement le projet leibnizien. Il est vrai qu'il y voit *le roman de la philosophie* : seule la philosophie peut l'écrire, dont elle dépend donc entièrement, mais par cela même, elle ne pourra jamais espérer le «voir en usage». (p. 114)

دعنا لا نسجل احتجاجاتنا على الترجمة هنا، فهي «تبدو» مقبولة، حتى لو ظن المرؤ أن بالإمكان صياغتها صياغة أفضل لو تعهدتها بعض عناية لتوضيح أمور مهمة. فمن جهة، قد يقول المرؤ أحسنت الترجمة في «استقدام» ليبنتز وإضافته إلى مشروعه هنا لأن النص معني بالمشروع وليس بليبنتز (كاسم علم)، فخالفت الأصل بعدم ترجمته: «المشروع الليبنتزي». وهذا يجعل الترجمة تبدو كما لو

أنهـا اضطـرت إلى إضافة مفردة «القادم» غير الموجودة في النص، ربما لتتجاوز تركيبة قلقة لو التزمت بالنص. لكن الإشارة سبقت إلى الفيلسوف ليبنتز قبل هذا النص الذي بين أيدينا والذي لا يتعلق بليبنتز (بل بإحدى الأطروحات اللسـانية السابقة على مشروعه، وهو مشروع سيعرضه بعد وفاة ديكارت بسنين). فمفردة «القادم» قد تصف مشروع ليبنتز المستقبلي أو قد تصف ليبنتز نفسه، لأن الترجمة غامضة في هذا الخصوص وسيظن القارئ أن النص يتعلق بليبنتز وأن ديكارت يتحدث عن مشـروع لم يعش ليراه. والحق، ربما لحسـن الصدفة، سـيأتي ليبنتز أيضـا بشـخصه على أعقـاب ما ذيّل به ديـكارت الكتابة، وسـيأتي من أجل هذا «الذيل» تحديدًا؛ وما أن يأتي سيكون له شأن في القصة ومواقع أحداثها!

لنحتفـظ بعبارة «هذا المشـروع» الواردة أعلاه لنعـود إليه لاحقًا. أما الآن فنحـن معنيـون بمفـردة «رواية/ قصـة» (*roman*)، لأنها ستتناسـخ وتهيم معنىً ومقامًـا مـن تعليق دريدا ومن رسـالة ديكارت وفيها، وهو هيـام «مدهش» حقًا. وكل هـذا سـيتحقق «إزاحـةً» زمانية وانهيـارًا موقعيًا ينبغـي أولًا أن نمهد لحالته بأمثلة تماثل إزاحته، وتكشف بالمثل أخطاءًا ألمحتُ لبعضها سابقًا.

***

فيما يتعلق بالكتابة وفلسفتها وتاريخها وعلمها، سبق لدريدا أن أشار قبل صفحتيـن (ص: 112 مـن النص الفرنسـي) إلى «إزاحة تمركـز» أولى، ثم «إعادة التمركـز» مـرة أخـرى على «أرضية غير تاريخية»، لكـن الترجمة تؤكد أنها «تربة تاريخيـة» بإسـقاط أداة النفي، ثم أسـقطت أو «أزاحت» أيضًـا تماثل القياس، أو حرفيًا «طريقة مماثلة»! تقول الترجمة:

«هذه الإزاحة الأولى للمركز تجد حدودها في ذاتها. إنها تعيد تمركزها في تربة تاريخية، توفّق بين وجهة النظر المنطقية-الفلسـفية ... واللاهوتية».
(ص: 176؛ التشديد لي)

Ce premier décentrement se limite lui-même. Il se re-centre dans un sol *anhistorique*, qui, *d'une manière analogue*, concilie le point de vue logico-philosophique ... et le poin de vue théologique (p. 112)

لعل من يجيد الفرنسية سيجد في الإزاحة الأولى أكثر من خطأ تاريخية «تربتها»، فالإهمال لا يقتصر على إسقاط أدوات النفي، بل إسقاط عبارات كاملة (مثل إسقاط الترجمة عبارة التماثل بالقياس). وقد يقول امرؤ لعل أداة نفي التاريخية قد سقطت في مسار الترجمة الطويل (خمس سنوات تقريبًا، كما تشير مقدمة المترجمَيْن) بين نصين وتدوين وتحرير وطباعة وما إلى ما نعلمه يقينًا في مثل هذه الحالة. وهذا احتمال وارد ووجيه، ولا تثريب. لكن المفاجآت تكاد لا تنتهي، بل بإمكان المرء أن ينظر في كل صفحة ليرى أن الكثير يحتاج إلى عناية وإعادة نظر. فمثلاً، على الصفحة 175، يرد تاريخ نشر كتاب على أنه 1589، والصحيح 1586؛ بل لينظر المرؤ مجرد نظر في الصفحة (176) نفسها، ليجد «انزياح» ما فيها من ألفاظ غريبة عن موقعها مما أحال ما بعدها إلى طلاسم لا يمكن فكها. حتى رقم الهامش (6) أزيح عن موقعه الصحيح. لا حاجة بالمرء إلى تصيد الأخطاء، فهي من الكثرة بحيث لا تقتضي أي مجهود.

منها، أيضًا على سبيل المثال لا الحصر، بعد صفحتين من «تربة (غير) تاريخية»، نقرأ ما يلي:

«هذه فقط كما نعرف هي التصحيحات الوحيدة للتراث الديكارتي. إن تحليلية ديكارت حدسية، أما تحليلية ليبنتز فتحيل إلى ما وراء البداهات، نحو النظام، والعلاقة ووجهة النظر» (ص: 179؛ التشديد لي)

Ce ne sont pas là les seules corrections de la tradition cartésienne, on le sait. L'analytisme de Descartes est intuitionniste, celui de Leibniz renvoie au-delà de l'évidence, vers l'ordre, la relation, le point de vue (p. 116).

فهنـا أيضًـا سـقطت أداة النفي، فنحـن نعرف أن الأمر نقيض مـا تقوله الترجمة، ونعرف أن هذه ليسـت فقط تصحيحات ديكارت، ونعرف أنها ليسـت الوحيدة بل هناك ما هو أكثر. بل إن الحيّز الهائل الذي احتله ديكارت هنا لابد أن ينبه إلى حقيقـة أن هـذه لا يمكن أن تكون التصحيحات الوحيدة. ثم إن الخطأ سـيتكرر كثيرًا مع غير ديكارت. فعلى سـبيل المثال، بعد خمس صفحات (دون أن تعني نقلتنا سلامة الصفحات ما بين الموقعين من الأخطاء)، تقول الترجمة:

«الأمـر لا يتعلـق بالتمييـز بين الكتابـات، الصوتيـة والفكريـة والمقطعية والأبجدية، بين الصورة والرمز، الخ». (ص: 185)

Or il ne s'agissait de rien de moins que des distinctions entre écritures phonétique et idéographique, syllabique et alphabétique, entre image et symbole, etc. (p. 122)

بينمـا الصـواب أن تقـول إن الأمر كله لا يتعلق «بغيـر» التمييز (أو لا يتعلق بأقل من التمييز)!

مثال آخر، ربما لأنه يتعلق بأصل العلم ومولده وبالكون وبعلماء اللسان، ولأنه، في الترجمة، وُلِدَ **عرضيًا**. تقول الترجمة:

«إن الفكـرة الضيقـة عن علم عام للكتابة قد ولدت **لأسـباب عرضية**، في

حقبة ما من تاريخ العالم (تدور حول القرن الثامن عشر)...» (ص: 97)

que l'idée plus étroite d'une science générale de l'écriture est née, pour des raisons qui ne sont pas fortuites, à une certaine époque de l'histoire du monde (qui s'indique autour du XVIII[e] siècle)...(p. 42)

فالترجمة لم تحذف فقط أداة النفي (مع أن السياق كله يؤكد أن الأسباب لا يمكن أن تكون عرضية)، بل أضفت أيضًا على تاريخ الميلاد شيئا من الضبابية في تعبير «حقبة ما». والصحيح أن الأسباب جوهرية غير عرضية، وإن مولد «علم كتابة عام» جاء في حقبة محددة (بدايات القرن الثامن عشر تقريبًا). فهو علم جديد! ولا حاجة بنا للتعليق على إمكانية تحرير العبارة!

ومع مثل هذه الإزاحات والخلط، ترى ما هو مصير قِصة الفلسفة؟ لا بد أنها لن تكون استثناءً! بل تعرضت إلى انزلاقة أرضية هائلة لا مجرد «إزاحة» تعود بعدها إلى التمركز من جديد. هنا علينا أن نتذكر أن الترجمة جاءت على مقولة دريدا حول رواية الفلسفة (le *roman* de la philosophie) في علاقتها بالكتابة. دريدا بطبيعة الحال يشخص في هذه «الرواية» موقف ديكارت حول موضوع رسالة ميرسن ، ويقتطف مفردة («رواية» roman) من ديكارت نفسه. لكنها في الترجمة تتخلى عن شكلها وتتناسخ بقدرة قادر بعد عشرة أسطر فقط لتنتقل من «عالم الخيال» إلى بلاد الرومان.

وحتى نستكمل القصة، دعنا نستعيد بدايتها في تشخيص دريدا، واستشرافها مشروع ليبنتز كما سبق أن اقتطفناه، كي نعود أيضًا إلى إزاحة ترجمية أخرى (هي عبارة «هذا المشروع») التي لم نعرها ما تستحقه من اهتمام،

في حينه، بل احتفظنا بها «رصيدًا» مؤجلاً لوقت الحاجة:

«بعد هذا، يحدد ديكارت بكل بساطة وفي صيغة إضافة وتذييل للكتابة، ملامح مشروع ليبنتز القادم. إنه يرى فيه حقا رواية الفلسفة: الفلسفة وحدها هي التي يمكن لها أن تكتب **هذا المشروع** الذي تعتمد عليه بالتالي كلية، ولكن بسبب ذلك لا يمكنها أن تأمل في أن تراه مستخدما يوما ما.»

Après quoi, en forme d'addition et de post-scriptum, Descartes définit tout simplement le projet leibnizien. Il est vrai qu'il y voit le roman de la philosophie : *seule la philosophie peut l'écrire, dont elle dépend donc entièrement, mais par cela même*, elle ne pourra jamais espérer le « voir en usage».

الترجمة تقول إن ديكارت يرى في «مشروع ليبنتز القادم» رواية الفلسفة، وإن الفلسفة وحدها تكتب «هذا المشروع» وتعتمد «كلية» عليه، وبسبب كتابتها المشروع واعتمادها كلية عليه، فإنها لا تستطيع ولا بإمكانها أن تأمل في رؤيته مستخدما. لماذا؟ ألأن ديكارت يرى مشروع ليبنتز من القبر؟ للقارئ أن يثق أن عبارة «هذا المشروع» ليست موجودة في النص، ما يؤكد أن الترجمة تعني مشروع ليبنتز القادم، وهو المشروع الذي لا يمكن لديكارت أن يعنيه! فدريدا هو من يرى بكثير من السخرية والمفارقة الحادة حصافة رأي ديكارت ودقته! والموجود في النص هو فقط قدرة الفلسفة على نسج القصص الخيالية (بما في ذلك قصة الكتابة نفسها وأصل اللغات). ولأنها قصص خيالية، فإن لا أمل في رؤيتها متحققة أو مستخدمة.

والترجمة التي بين أيدينا، برغم ما بذله المترجم من «جهد»، لم تشذ عن هذه القاعدة؛ بل لم تستطع إلّا أن تثبت حقيقة هذه القصة الفلسفية! فالترجمة

نفسـها هنـا كتبت أيضًـا أجمل القصـص الخيالية (وهي بالتأكيد سـخرية غاص بهـا عمقهـا أبعد مـن مداها). أمـا «جهد» المترجـم أعلاه فأعني بـه أن الترجمة حاولـت، بتأكيدهـا «هـذا المشـروع»، أن تخفي «القصـة الخياليـة» تحت عباءة «رواية»، والرواية (عربيًا على الأقل) في سياق التاريخ لا تعني القصة بمفهومها الخيالـي، ويُثبـت هذا الرأي ما سـنراه من خيال سـواء كان عنـد ديكارت أو في انزلاقة الترجمة الهائلة هنا.

فدريدا بعد قراءته قصة الفلسفة في طرح ديكارت، يقتطف «بعض» ما كان الأخير قد «ذيّل» به رسـالته وكشـف فيه «سر أسرار»، أي كشف المعرفة العلمية الحقيقية. (في الترجمة العربية، ص 178-179):

«إن اختـراع هـذه اللغـة يعتمـد على الفلسـفة الحقيقيـة، إذ لا يمكن بأي وسـيلة أخرى أن نعدد كل أفكار البشـر وأن نضعها في نظام، ولا أن نميز بينها فقط بحيث تكون واضحة وبسـيطة، وهذا الأمر في نظري هو **السـر الأكبـر** الـذي يمكن أن نحوزه لنحصل على **العلـم الجيد** (...) ولذا أرى أن مثـل هـذه اللغـة ممكنـة وأنه يمكن أن نجـد العلم الـذي تعتمد عليه، بالطريقـة التـي يمكن للفلاحيـن عبرها أن يحكموا على حقيقة الأشـياء، وهـي الطريقـة التـي لا يلتـزم بهـا الفلاسـفة الآن. ولكن لا تأمـل أبدا أن تجدها محل استخدام؛ فهذا يفترض تغيرات كبرى في نظام الأشياء وألّا يكون العالم كله سـوى فردوس أرضي؛ وهو ما لا يحسـن طرحه إلا في **بلاد الرومان.**»

«l'invention de cette langue dépend de la vraie philosophie; car il est impossible autrement de dénombrer toutes les pensées des hommes, et de les mettre par ordre, ni seulement de les distinguer en sorte qu'elles soient claires et simples, qui est à mon avis le plus grand secret qu'on puisse avoir pour acquérir

la bonne science… Or je tiens que cette langue est possible, et qu'on peut trouver la science de qui elle dépend, par le moyen de laquelle les paysans pourraient mieux juger de la vérité des choses, que ne font maintenant les philosophes. Mais n'espérez pas de la voir jamais en usage; *cela présuppose de grands changements en l'ordre des choses, et il faudrait que tout le monde ne fût qu'un paradis terrestre, ce qui n'est bon à proposer* **que dans le pays des romans**» (pp.: 114–115).

لمن لا يحسن الفرنسية، ولا يرى غرابة الخاتمة، غرابة **بلاد الرومان** التي ختمت بها الترجمة رأي ديكارت، أقول إن هذه الخاتمة لا وجود لها في النص، وإن الترجمة خلطت مفردة قصص الخيال «romans» بالحضارة الرومانية. فالجملة تقول إن مثل هذا الطرح لا يصح إلاّ في **القصص الخيالية**؛ أو لا ينبغي طرحه إلا في «**قصص العجائب**»!

***

هنا إذن «سخرية عميقه»، وعمقها لا شك «اصطحبها» خارج مداها إلى فردوسها الأرضي في بلاد الرومان. فإذا تحقق «فردوس أرضي»، وتحقق في بلاد الرومان، لابد أن نحترق شوقًا ونشتعل عاطفةً إلى «نار نيرون»؛ فهل سنجد ما نحترق شوقًا إليه؟ لم يبخل علينا دريدا في «حمى الأرشيف» بمثل هذا الاشتعال وهذا الاحتراق، ولم تبخل علينا الترجمة، أيضا، بمثل ناره. فترجمة «في علم الكتابة» هنا ترى أن السيد ويلكنز، أسقف شِستر، وهبنا «لغة النار». تقول الترجمة (ص: 181):

«هناك ربما بعض اللغات الاصطناعية القائمة كلها على الاختيار

والاعتباطية، ونتصور أن من بينها لغة الصين، واللغات التي وضعها جورجيوس دالجارنوس [Georgius Dalgarnus] وكذلك **لغة النار** لدى ويلكنز أسقف شستر [Chester]».

Il y a peut-être quelques langues artificielles qui sont toutes de choix et entièrement arbitraires, comme l'on croit que l'a été celle de la Chine, ou comme le sont celles de Georgius Dalgarnus et de **feu** M. Wilkins, évêque de Chester (p. 118)

حقيقة لا تفتأ الترجمة تمدنا بالمفاجأة بعد المفاجأة. فما أن أحَلَّ ديكارت مشروعَ اللغة الكونية «فردوسها الأرضي في بلاد الرومان»، حتى تُفاجئنا الترجمة مرة أخرى بلغة «النار لدى ويلكنز»، بعد أن رفعت عنه لقب المجاملة (السيد). وكلما تأملت هذه العبارة وسياقها، تجسدت أمامي «السخرية العميقة» التي سبق لعمقها أن اصطحبها متجاوزا مدى ما رسمه لها ديكارت، بل «أبعد ربما من أساس اليقين الديكارتي» (أنظر سابقا). لكن لعلنا ندقق فيما قد تحقق هنا مع النار، وما سبب اشتعالها في لغات اصطناعية تقوم «كلها على الاختيار والاعتباطية»! لعل التبرير يكمن في أننا هنا مع «الفردوس الأرضي» وثنائيتها تقتضي «النار»، كما هي الحال في ثنائية «الجنة والنار»، ومع لغاتٍ لنا فيها الخيار الاعتباطي. ثم إننا مع المشروع الطوباوي الذي يوحّد اللسان في بلاد الرومان، كما إننا مع الترجمة التي لها فنونها. فما المانع أن يبرز فجأة شبح نيرون إمبراطور النار في بلاده وليحرق أرض الإغريق (انظر ص: 377-378 من الترجمة)، فيشعل بلغته اللاتينية النارَ في لغتهم الإغريقية ومسرحها، بل وفي حكمتهم الفلسفية! ألا يحق أن تمتد به الحال ليتلبس رجل دين احتل منصبًا رفيعًا، منصب الأسقف، فيمده بقبس يشعل «لغة نار» السيد ويلكنز: أليست الترجمة امتداد حياة، بل بقاء و«استحياء» عند دريدا!

جئت بمثل هذه التفسيرات لعلني أجد مبررا واحدا لسوء ترجمة لا

يمكـن تبريرهـا. فالعبـارة من البسـاطة بحيث لا تعني أكثـر ولا أقل من: «وتلك اللغـات التي وضعها جورجيوس دالجارنوس والراحل السـيد ويلكنز، أسـقف شِسـتر»! لمـاذا خلطـت الترجمة هنا بيـن «الموت» والنـار؟ لأن «feu» تعني نار وتعنـي متوفـي أو راحل، وقد وردت ترجمتها صحيحة مـع نيرون (ص: 377). فأيـن الخلـل مع لغـة النار؟ لا أدري! يبدو أن النار مـع نيرون لا تخطئ معناها، لكـن هنـا، بمـا أن القضية قضية لغات اصطناعية، واللغـات الاصطناعية لها كل الخيارات الاعتباطية، شـاءت الترجمة أن «تعتبط» أخف الضررين؛ فاسـتجارت من «الموت بالنار»!

***

هل نكتفي بهذا؟ سيظن البعض أنني أتحامل على الترجمة أو أنني تصيدت هذه الأخطاء. فالجميع يعلم أن المترجِمَين، في مقدمتهما الطويلة، أكّدا، برغم الصعوبـات، وعيهما بدقائـق أمور «التفكيك» ولغته، واسـتقصاء أدبياته، وأنهما على دراية تامة بعمل دريدا وقرب من خطابه. بل إن المقدمة تشـير إلى عوامل متعـددة مـن تحصيل الحاصل، تفضـي جميعها إلى التسـليم «بالمدهش» الذي يفاجـئ الأجانـب من مترجمي هـذا الكتاب. فبعد تعداد هـذه العوامل، يخلص أحد المترجمين إلى القول: «ومن ثم فليس من المدهش أن يؤدي كل ذلك إلى صعوبـات جمـة بالنسـبة لمترجمي هذا العمـل "**في علم الكتابـة**" من الأجانب» (ص: 15). كل هـذا يؤكـد أن المترجميـن بَـذَلا جهـدًا، قد لا يتلافـى كل ما هو «مدهـش»، لكنـه بالتأكيـد لن يخالف لغة دريـدا فيما هو، علـى الأقل، معروف ومألوف.

وبسـبب مثل هذه الخصائص المائزة سـأزيد أمرًا أو أمرين؛ فواقع الحال ينفي دعوى المقدمة. ونستدل على هذا الواقع المرير بما يعرفه الجميع (غربيا) منذ عام «النكسة» في أول صفحات كتاب دريدا الكتابة والاختلاف، (ص: 4-5)؛

ويعرفه المطلع على الأقل منذ عام 1988 في اللغة العربية في ترجمة كاظم جهاد لأول تلك الصفحات (ص: 134-135). فالجميع يعلم أن دريدا في تقويضة «بنية» البنيوية أراد أن يهزها أو يزلزلها في «شموليتها» أو «كليتها». ولذلك ظهَّر مفردة (sollicitation) من الأصل اللاتيني القديم [sollicitare] المركب من (sollus) بمعنى «كلّي أو بأكمله»، ومن (citare) بمعني «يُحرّك»، ليصبح معناها «يتحرك» في كليته، «يتحرك» بأكمله، يرتجف، يتزلزل. لذلك تأتي ترجماتها في اللغات الغربية بمعنى: التصدع، التحطم، التقوض، الاهتزاز، الارتجاف، وهلم جرّا. أما في الترجمة العربية فجاءت بالمفهوم المألوف: التوسل والاستجداء والطلب.

وللمرء أن يتخيل احتيال الترجمة على «السياق» الذي ترد فيه المفردة، لتتوائم مع المعنى الذي اختارته. فالمفردة مثلا ترد في الترجمة التالية:

«إن فكرة العلامة إذن هي التي ينبغي تفكيكها عبر تأمل حول الكتابة يختلط—كما ينبغي له— مع توسل للأنطو-ثيولوجيا، مكررا إياها بإخلاص في مجملها، ومخلخلا في نفس الوقت بداهاتها الأكثر رسوخا» (164).

C'est donc l'idée de signe qu'il faudrait déconstruire par une méditation sur l'écriture qui se confondrait, comme elle doit le faire, avec une *solicitation* de l'onto-théologie, la répétant fidèlement dans sa *totalité* et l'*ébranlant* dans ses évidences les plus assures. (p. 107)

هذا الكلام لا معنى له: فهناك التفكيك وهناك التوسل. وهناك أيضا الخلخلة! فكيف نجمع بينها! والتوسل هنا توسل «للأنطو-ثيولوجيا» التي كان تقويضها

شغل دريدا الشاغل! من الواضح أن ضمير المذكر المتصل في «ينبغي له» يعود إلى «تفكيك» أو إلى «تأمل» (حتى الفعل «يختلط» يؤكد ذلك). وأن هذا التفكيك/ التأمل «يختلط» مع توسل للأنطو-ثيولوجيا، فيكررها بإخلاص في مجملها. لماذا يكررها؟ فهي موجودة ولا حاجة أصلا إلى التوسل لها ولا حتى إلى ما يكررها بإخلاص! ثم بعد هذا، تقفز الترجمة إلى خلخلة البداهات الأكثر رسوخا: كيف؟

لنتأمل ما لم تستطع الترجمة تجاوزه. لم تستطع تجاوز مفردتي «الكلية» و«الاهتزاز» (*totalité, l'ébranlant*) فالخط المائل يؤكد ضرورتهما، وكان لهما، على الأقل، أن يحذارا المترجم. لكن الترجمة قضت مسبقًا **بالتوسل**، فليس أمامها إلا أن تمضي معه رغم التناقض. الأمر الآخر أن خيار **التوسل** أجبر الترجمة أن تحيل «ما ينبغي، (أو ما يجب)» — أي نتيجةً التأمل— تحيله بغموض إما إلى التفكيك أو إلى التأمل! والصحيح أنه يحيل إلى الكتابة التي ستبرز/ تظهر لا محالة نتيجة التفكيك وبالتزامن معه، لذلك اختار دريدا مفردته (*sollicitation*) التي تزلزل بنية الوجود اللاهوتي بكاملها وتهزها حين نتأمل الكتابة التي يتزامن بروزها بالضرورة مع خلخلة الأنطو-ثيولوجيا. لكن فشل الإحالة واختيار «يختلط» أفضت كلها إلى التناقض، وجعلت إدراك المعنى محالًا!

ثم تبرز إشكالية «التكرار الأمين المخلص الكلي» الذي يهز البداهات ويهدد أمنها. لا أظن أن المترجم يدرك أبعاد القضية أو يدرك معنى «الكتابة». فدريدا يتحدث عن كتابة تبرز تزامنيا مع التأمل الذي يفكك بنية بكاملها، بنية كتابية (أو صوتية، إنْ شئت لأن الصوت كتابة)، فتقويض البنية الكتابية هو نفسه كتابة، ثم إن التأمل منصب على العلامة (على «العلامة» الكتابية نفسها) التي ينبغي تفكيكها من خلال مفهوم الكتابة لكشف «أساسها». فبروز هذه الكتابة يتزامن «وجوبا وبالضرورة» مع ما تفككه، مع ما تزلزله. وهكذا فالكتابة تكرر بالكلية وبإخلاص ما تقوضه كاشفة هشاشة وتناقض أساس بنيته لأنها تستهدف الأسس.

والكتابة وحدها هي التي تقوم تاريخيًا وكلاسيكيا وميتافيزيقيا بدون أساس!

إن «فكرة» العلامة («نواتها» غير الموجودة أصلا) هي ما يجب إثبات غيابها من خلال تفكيك ما تختفي تحته، بتأمل الكتابة التي من شأنها أن تبرز بمعية تصديع/ تهشيم الأنطو-ثيولوجيا (اللاهو-وجودي)، مكررة إياه بكامل شموليته ومزلزلة بداهاته الأكثر (رسوخًا، أمنًا، استقرارًا).

ليس مصادفة— لو أن المترجم دقق التأمل في «الكتابة»— أن تأتي مفردة الزلزلة الشمولية (sollicitation) هذه في نهاية فصل لتبرز مباشرة في أول جملة من الفصل الذي يليه. وليس مصادفة أيضًا أن تبرز هنا لتزلزل مفهوم «الكتابة» في «علم» الكتابة وتقوض العلم نفسه. تقول الترجمة:

«ما الشروط التي تجعل علم الكتابة ممكنًا؟ إن الشرط الأساسي من بين هذه الشروط هو بالتأكيد **استدعاء** مركزية اللوغوس. ولكن شرط الإمكانية هذا يتحول إلى شرط للاستحالة. بل <u>ربما</u> يزعزع أيضا مفهوم العلم نفسه؛ إن على علم الخطوط (graphimatique) أو علم كتابة الحروف (grammatographie) عليهما أن يكفّا عن تقديم نفسيهما بوصفهما علمين؛ إن هدفهما يعد هدفًا فادحًا خارجًا عن مجال **المعرفة** المستمدة من علم الكتابة.» (ص: 173)

A quelles conditions une grammatologie est-elle possible? La condition fondamentale en est certes la sollicitation du logocentrisme. Mais cette condition de possibilité vire en condition d'impossibilité. Elle risque en effet d'ébranler aussi le concept de la science. La graphématique ou la grammatographie devraient cesser de se présenter comme des sciences; leur visée devrait être exorbitante au regard d'un *savoir* grammato*logique*.(p. 109)

لن أعلق على الهدف **الفادح**، ولا أدري سبب اختيار المفردة دون غيرها، لكنه خيار يؤكد أن المترجم لم يدرك معنى الكتابة. لننظر في مفردة الاستدعاء [sollicitation] «استدعاء مركزية اللوغوس»، بوصفه الشرط الوحيد لقيام «علم» الكتابة! هل يعقل؟ ألم تستدعه ميتافيزيقا الحضور منذ الأزل، بل وتأسست على استدعائه وعلى التوسل إليه؟ ألا يتناقض هذا مع ما يأتي بعده أو يأتي مباشرة على **أثره** من استحالة وجود «علم» للكتابة بكل صورها؟ أليس مشروع دريدا مسكونًا بتقويض وهدم بنية المركز، بنية التمركز الصوتي؟

وهل يعقل أن يكون الاستدعاء شرطًا بين شروط؟ لا وجود لشروط نختار من بينها لا في الميتافيزيقا ولا في النص! أما مفردة «ربما»، في «بل ربما يزعزع» فلا تتناسب مع «بل» ولا مع «يزعزع أيضًا مفهوم العلم» وما يليها! العلم نفسه مبني على مفهوم اللوغوس ومركزيته. ولا وجود لعلم كتابة [قف]! كان على الترجمة ألّا «تستدعي» بل أن «تقوض وتزلزل وتكشف» الفراغ، الشق، الانشطار الأساسي أو التأسيسي الذي عليه تتمركز المركزية وبنيتها. فالتمركز دائمًا وأبدًا يقوم على مركز في «غير مكان»، على مركز خارج بنيته، ولهذا دائما تعجز «شمولية البنية» أن تحتفظ بمركزها «ضمن» بنيتها الشاملة. هذا معنى التعالي «الترانسندتالي». فعند نهاية تحليل البنية لا نجد «نواة»، وإنما نجد «هاوية سحيقة» (abyss). وهذا معروف منذ عام 1966. لذلك لا يفضي تقويض مركزية اللوغوس إلى علم، بل يفضي إلى زعزعة وتقويض مفهوم العلم نفسه. وهكذا فالهدف هنا ينبغي أن ينحرف انحرافًا فائضًا وحادًا (أن يشق تحويلة طويلة) عن مدار «النظر» الكلاسيكي، وهذا الانحراف الحاد (الفادح إنْ شئت) هو الكتابة التي ستبرز مع التأمل (النظر) في (علم) الكتابة!

لذلك حين تأتي المفردة مرة أخرى في صورة (sollicitât) تأتي في سياق «النظرية» بوصفها الرابط أو صلة الفلسفة بالعلم، والتي في «ميلها الطبيعي»

تفشـل في استثمار انكشـاف الهوة السحيقة لأنها ستسعى لردم وملء الشق بدل أن تدفـع بـه إلـى منتهـاه، فتضع له حـدًا أو «خاتمة» (كما تحبـذ الترجمة مقابلًا لمفـردة [clôture]) بحيـث ينتهي معها أمر المركزية ودعوى «نواتها» التي تزعم أن بنيتهـا تقـوم عليها. ومثـل هذا الوضع «العلمي» هو نقيض مـا أنجزته الكتابة الأدبية والشـعرية التي «كان من الطبيعي» أن تدفع بمثل هذا الكشـف إلى نهايته وتتخلـص مـن قيـود التعالي والمركزية. لكن الترجمة فشـلت في نقل السـياق، وبالتالـي حيـن جاءت إلـى المفردة، في مقتضـى نتيجة «طبيعيـة» ثانية، لم تجد الترجمةُ غير التوسل وسيلة فادحة. فهنا تقول الترجمة:

«وطبيعي أيضًا أن **تتوسـل** [الاندفاعة؟ الكشـف؟ النظرية؟] في البداية ثم تعمل، مثل نيتشـه، على ترنح السـلطة المتعالية الترانسـندتالية، والمقولة المسيطرة على المنظومة المعرفية: الوجود.» (ص: 199)

Normal aussi qu'elle **sollicitât** d'abord et fît vaciller, comme Nietzsche, l'autorité transcendantale et la catégorie maîtresse de l'epistémè : l'être. (p. 139-140)

وهنـا سـنبحث عن فاعل «تتوسـل» غيـر الواضـح، لكنه في الأصل هـو «نتيجة الكشـف» أو مـا ينبغي أن تكـون عليه الأمور بعد انكشـاف غياب الأصل. ومع الترجمة لا نستطيع إدراك معنى التوسل والترنح! كما أن الترجمة عزلت «السلطة المتعالية الترانسـندتالية» عن «المقولة المسـيطرة»، مع أنهما في الأصل تصفان المنظومة المعرفية، تصفان الوجود. كان ينبغي أن تقول الترجمة شيئا من قبيل:

وكان طبيعيًـا أيضًـا، كالحال مع نيتشـه، أن يهز [الكشـفُ] أولًا الوجودَ ثم يعمل على أرجحته: أرجحة هيمنة مقولة منظومة المعرفة وسلطتها المتعالية.

وأهمية التأرجح هنا تأتي من أن «لا أساس» يرسي الوجود ويمنع تأرجحه! لكن مثل هذا المعنى لا تحققه الترجمة من بدايتها حتى هذا الموقع.

ولأن الترجمة التزمت معنى «التوسل»، فإن المفردة «تُحذف» حين لا تلائم السياق أو حين تظن الترجمةُ أن الأصل يعاني حشوًا. فمثلا حين يأتي الصوت «متقوضًا» مسبقا و«مطلوبًا»، فإن الترجمة تكتفي بـ«مطلوبًا» ظنًا أن المفردتين مترادفتان، مع أن الوسم «شق» الجوهر الأساس دائما ومسبقا. تقول الترجمة «فدائما ما كان الصوت مُسْتَثمرًا [حذف] ومطلوبًا وموسومًا في جوهره بحيز ما» (ص: 530).

[Car la voix a toujours déjà été investie, **sollicitée**, requise, marquée dans son essence par une certaine spatialité (p. 409-410)]

وقد بدأ سوء إدراك المفردة حين وردت أول مرة في توصيفها «حركات» التقويض (التفكيك)؛ فدريدا يصر على أن عمليات التفكيك تقوض البِنى («الأبنية») من داخلها. لذلك تقول الترجمة هنا إن «حركات التفكيك لا **تتعامل** مع الأبنية من الخارج» (ص: 90).

[Les mouvements de déconstruction ne **sollicitent** pas les structures du dehors (p. 39)].

قد تكون هذه ترجمة مقبولة، لو لم تنقصها إيحاءات العنف في «هز الأبنية وتهشيمها» بكليتها الشاملة.

وكي أختم، سأختار نصا لا يكشف فقط سوء الترجمة، وإنما يشير أيضا إلى عمق معرفة المترجمين بفكر دريدا ومعجمه الفلسفي. وتتجلى هذه المعرفة مع مفردة التسامي الهيغيلية (aufhebung). فلننظر ما سيجري! تقول الترجمة (ص: 161):

«فاللامتناهي الإيجابي وحده يمكنه أن يرفع الأثر، أن «يتسامى» به (لقد اقترحنا أخيرًا ترجمة aufhebung الهيغيلية بالتسامي sublimation، ولا أدري ما قيمة هذه الترجمة ولكن التقريب بين المعنيين يهمنا).»

Seul l'infini positif peut lever la trace, la «sublimer» (on a proposé récemment de traduire l' Aufhebung hegelienne par sublimation; cette traduction vaut ce qu'elle vaut en tant que traduction, mais ce rapprochement nous intéresse ici) (p. 104).

هل هذه الترجمة «تقول» ما يمكن أن يقبله عاقل؟ فهي تدّعي إن دريدا اقترح الترجمة مع أنه، باعترافه، «لا يدري ما قيمة هذه الترجمة»؟ بأي منطق يمكن أن نقبل مثل هذا العبث! بل بأي خيال يقبل دريدا نفسه أن يقترح، ويقترح «أخيرًا»، ترجمة لا يدري ما قيمتها! ثم هل فعلا هو من اقترح هذه الترجمة؟ بل هل الجملة نفسها تقول إن دريدا نفسه اقترح الترجمة!

الحقيقة أن غير دريدا اقترح هذه الترجمة، وأن دريدا يشكك في قيمتها، لكنها عند هذه النقطة (نقطة رفع الأثر) تخدم أغراضه بغض النظر عما إذا كان «التسامي» هو الترجمة الأفضل للمصطلح الهيغيلي! ومَنْ على «أيٍّ» صلة (حتى لا أقول «إلفة») بعمل دريدا لا يمكن أن يجهل ترجمة دريدا للمصطلح نفسه! فإنْ لم تخطر للمترجم وهو منهمك في ترجمة الكتاب أو إنْ لم ينتبه للتناقض الذي تقوله ترجمته، كان له أن يسترشد بمقال دريدا حول مفهوم الاختـ(ـتـ)ـلاف (Differance)، وهو المفهوم أو المصطلح الذي لم يرد وحسب في الكتاب هذا، وإنما أيضًا يشير المترجم إلى أبعاد دلالاته في مقدمة المترجمين (ص: 12)! فهذا المقال يسبق طبعة الترجمة الأولى بثلاثة عقود ونصف، ويسبق إعادة طبعتها الثانية بأربعين عامًا. وفيه ترد ترجمة دريدا على

أنهـا (*la relève*). بـل إنها تأتي في المقال حتى في ترجمته الإنجليزية (هوامش الفلسـفة، ص: 19) بحروفها الألمانية والفرنسـية: (*Aufhebung— la relève*)! وهـذا نقل مباشـر حتى لا نحيل إلى مقالات أخرى لهـا علاقة بالقبور والأهرام واقتصاد دون رصيد!

جاك دريدا:
نحوُّ «الكتابة»
سِنان لا «كُتّاب»

د. ميجان الرويلي

هـذه مقالات أعددتها متفرقة اسـتجابة لظروفها ونيّة نشرها في ذكرى مرور عشرة أعوام على رحيل الفيلسوف الفرنسـي، المعاصر جاك دريدا. وليعتبرها المرؤ «هبة موت» أو نعيًا مؤجلًا. والموت والكتابة، من ثم، تيمة وسَمـت كتابات دريـدا منذ البداية. لذلك سيرى القارئ هاجس المـوت يتردد فيهـا جميعا حتى حين لا يرد بالاسـم. وقد اشتغلت على هذه المقالات خلال النصف الثاني من عام 2013، وأضفت مقالا سبق نشره محليا فـي ملحـق جريدة الرياض الثقافي عام 1996. لكنه أيضـا خضع اليوم لتحرير وحذف وإضافات. ويستطيع المرؤ أن يقرأ المقالات منفصلة أو بوصفها كتابا متصلا. ولعل البدء بالمقال الأول له أولوية، لظني أنه يؤصل علاقـة النحو باللوغوس وبالكتابة في الفكر الغربي، وليكن خلفية لقراءة غيره.



منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING
editions.difaf@gmail.com




منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
editions.elikhtilef@gmail.com